Introducere în studiile literare

Dumitru Tucan

ABC

INSTITUTUL EUROPEAN

DUMITRU TUCAN
INTRODUCERE ÎN STUDIILE LITERARE

© Editura Institutul European, Iaşi, 2007

CUPRINS:

1.1. TEORIE. A TEORETIZA. TEORIE VS. DOCTRINĂ.....9

1.2. „TEORIA LITERATURII”.....14

1.3. POETICA VS ARTE POETICE.....20

1.4. *TEORIA LITERARĂ* ŞI *STUDIILE LITERARE*.....27

2. POETICA.....30

2.1. METAMORFOZELE POETICII.....34

2.2. POETICĂ / TEORIE / CRITICĂ / ISTORIE 48

3. RETORICA 54

4. HERMENEUTICA.....64

4.1. CONSTITUIREA HERMENEUTICII - ETAPA FILOLOGICO-RETORICĂ. DE LA ARISTOTEL LA HERMENEUTICA BIBLICĂ.....65
4.2. HERMENEUTICA „SUBIECTULUI” (PSIHOLOGICO-ISTORICĂ).73
4.3. HERMENEUTICILE INTENŢIONALISTE (ISTORIA LITERARĂ)...78
4.4. HERMENEUTICILE SECOLULUI AL XX-LEA (HERMENEUTICILE ANTI-INTENŢIONALISTE).....81
4.4.1. HERMENEUTICILE PSIHANALITICE 84
4.4.2. HEMENEUTICILE MARXISTE ŞI SOCIOLOGIZANTE 93
4.4.2. HERMENEUTICILE POST-STRUCTURALISTE.....98
4.4.2.1. Între structuralism, psihanaliză şi post-structuralism (Roland Barthes, Jacques Lacan).....99
4.4.2.2. „Filosofia suspiciunii”: Michel Foucault, Jacques Derrida.....103
4.4.2.3. Deconstrucţia (P. De Man, B. Johnson) 116
4.4.2.4. Hermeneuticile identitare.....124
(feminism, postcolonialism, gay and lesbian studies).....124
4.4.2.6. Dimensiunea autoreflexivă a hermeneuticii literare 142
(Teoriile receptării, Reader Response Theory).....142

5. EPOCA METISAJULUI CULTURAL 171

(POST-STRUCTURALISMUL, HERMENEUTICILE IDENTITARE, STUDIILE CULTURALE ŞI CORECTITUDINEA POLITICĂ) 171

6. CELE TREI SENSURI ALE SINTAGMEI „TEORIA LITERATURII”: *TEORIA LITERATURII* (POETICA, RETORICA), *TEORII ALE LITERATURII* (IPOTEZE TEORETICE CARE STAU LA BAZA DIVERSELOR TIPURI DE HERMENEUTICĂ), TEORIE LITERARĂ (SAU META-TEORIE). 179

7. REFERINŢE 189

1.1. Teorie. A teoretiza. Teorie vs. doctrină

Definiţia termenului *teorie*, aşa cum o întâlnim în diversele dicţionare ale limbilor moderne, subliniază nu atât polisemia termenului (sfera semantică a acestuia este relativ unitară) cât diseminarea sa funcţională. În general o teorie este o activitate cognitivă, o cunoaştere organizată sistemic, aplicabilă într-o largă varietate de circumstanţe, un sistem de presupuneri, principii acceptate şi legi (verificate şi verificabile până la un anumit punct), toate acestea create pentru a analiza, prezice sau explica natura sau comportamentul unui set specific de fenomene. Termenii corelaţi, ei înşişi relevanţi pentru conturarea referenţială a termenului, se regăsesc într-o proximitate semantică ce se datorează în primul rând folosirii termenului în diferite contexte precise. Astfel, presupoziţie, ipoteză, premiză, conjectură sau sistem se află, mai mult sau mai puţin în apropierea teoriei, separate de aceasta doar de semantica

pozitivă a evidenţei, verificabilităţii, aplicabilităţii şi complexităţii.

Dar problema decupării sensului şi realităţii „teoriei” nu ţine atât de lingvistică cât de epistemologie, adică de acea ramură a filosofiei preocupată de studiul naturii cunoaşterii, de studiul presupoziţiilor şi fundamentărilor acesteia, de extensiunile şi validitatea ei. Realitatea aproape instituţională a teoriei (a oricărei teorii) se bazează pe sensurile acumulate ale tuturor termenilor corelaţi enumeraţi mai sus. Orice teorie, văzută mai precis ca o enunţare şi descriere a principiilor şi metodelor care guvernează cunoaşterea unui set de fenomene unitar, a unei arte sau ştiinţe, pleacă de la presupoziţii, ipoteze, premize, decupează similitudini, face conjecturi şi descrie analitic o realitate fenomenală, dar, în acelaşi timp, reorganizează sistemic acea realitate. Ceea ce rezultă este, astfel, un discurs explicativ aflat într-o *oarecare* relaţie de aplicabilitate şi verificabilitate cu fenomenele de explicat. Subliniez ambiguitatea acestei relaţii pentru simplul fapt că, de fapt, teoria, văzută drept cunoaştere sistematizată, se află într-o relaţie de dublă determinare (duplicitate!?) cu realul. Născută din realitate ea „formatează” la rândul ei „realitatea”, reconstruind-o în limbaj. De aici pluralitatea discursurilor explicative ale lumii, conflictul diverselor paradigme ştiinţifice, opoziţia dintre diversele „teorii” asupra aceluiaşi set de fenomene.

În fapt, ceea ce am preluat din definiţia de dicţionar a cuvântului teorie se potriveşte mai degrabă

unei sintagme cu semantică mai generală, aceea a *sistemului de idei*. Într-o carte de teorie epistemologică, *La Méthode 4. Les Idées, leur habitat, leur vie, leurs moeurs, leur organisation,* Edgar Morin (1991) defineşte sistemul de idei ca fiind

> „constituit dintr-o constelaţie de concepte asociate într-un mod solidar, a cărui dispunere este stabilită de legături logice (sau aparent logice), în virtutea unor axiome, postulate şi principii de organizare subiacente; un astfel de sistem produce în câmpul său de competenţă nişte enunţuri cu valoare de adevăr şi eventual nişte predicţii asupra tuturor faptelor şi evenimentelor ce vor urma să se manifeste în el.
>
> Mediatori între spiritele umane şi lume, sistemele de idei dobândesc consistenţă şi realitate obiectivă odată cu organizarea lor (p. 129)."

Iată că, odată cu Morin, ar trebui să reformulăm ceea ce am denumit *ambiguitatea relaţiei* dintre teorie şi lume (realitate), reţinând faptul că teoria, sau mai precis sistemul de idei, este un mediator între spiritul uman şi realitate[1]. Consecinţa acestei reformulări este mai mult decât importantă, mai ales pentru domeniul nostru (literatura), atâta timp cât medierea presupune dialog şi reversibilitate. Înainte însă de a trece la detalierea şi

[1] Preferăm acest termen (realitate) celui de lume datorită unei modalităţi pragmatice de definire a „gradelor de realitate" (v. J. Searle, 2000).

analiza caracterului mediator al teoriei în interiorul literaturii trebuie să precizăm succint, pe urmele lui Morin, caracterul, organizarea şi tipologia sistemelor de idei.

Edgar Morin, luând ca analogie pentru vizualizarea organizării sistemelor de idei, realităţile sistemului atomic şi ale celui celular, arată că acestea presupun în primul rând un *nucleu*. Acesta este format din axiome care legitimează sistemul, din reguli fundamentale de organizare şi din idei directoare transformate adeseori în concepte sintetizatoare, aparent obiective. Toate aceste axiome şi idei directoare *se relaţionează cu subsistemele dependente* (influenţând şi sisteme independente care sunt atrase în sfera de interes a sistemului), dintre care cele mai periferice constituie eventual o centură de securitate, asigurând, astfel, un *dispozitiv imunologic de protecţie*. Iată că, orice sistem de idei este, datorită dinamicii sale relaţionale, totodată *închis* (închiderea este vizibilă în nucleu, adică în axiome şi concepte sintetizatoare) şi *deschis* (capacitatea de influenţare şi atragere a unor subsisteme independente dar şi capacitate de atragere a confirmărilor şi verificărilor venite din lumea exterioară).

În funcţie de închiderea sau deschiderea sistemului E. Morin distinge două tipuri ideale:

> „sistemele în care deschiderea este prioritară în raport cu închiderea, pe care le numim aici *teorii* şi sisteme în care prioritatea e a închiderii, pe care le numim aici *doctrine* (p. 130).”

Tipologia sistemelor de idei, chiar dacă „ideală” în accepţia lui Morin, poate să nuanţeze premizele demersului nostru viitor. Particularitatea specifică a teoriei în cadrul general al sistemelor de idei este benefică pentru caracterizarea ei ca instrument de raţionalizare (a unei realităţi) care posedă propriile capacităţi de adaptare şi reformulare, în cadrul coerenţei sale sistematice, a axiomelor şi conceptelor:

> „...un sistem de idei rămâne teorie atât timp cât acceptă regulile jocului competitiv şi critic, atât timp cât manifestă supleţe internă, adică o anumită capacitate de adaptare şi de modificare în articulaţiile dintre subsistemele sale, ca posibilitate de a abandona un subsistem şi de a-l înlocui. Cu alte cuvinte, o teorie este capabilă să-şi modifice variabilele (care se definesc în termenii sistemului său) dar nu şi parametrii proprii (adică termenii care definesc sistemul). Astfel, caracteristicile <<închise>> ale unei teorii sunt contrabalansate prin căutarea acordului între coerenţa internă şi datele empirice despre care ea dă socoteală: tocmai aceasta constituie raţionalitatea ei (p. 132-133).”

Spre deosebire de teorie, doctrina „refuză contestarea aşa cum refuză orice verificare empirico-logică care i-ar fi impusă de o instanţă superioară. Ea este în mod intrinsec irefutabilă. Prin aceasta ea nu este cu desăvârşire închisă faţă de lumea exterioară; ea simte nevoia de a se hrăni din verificări şi confirmări, dar nu selectează decât elementele sau evenimentele care o

confirmă, filtrându-le cu grijă şi supunându-le unei dezarticulări pentru a nu reţine decât ceea ce e asimilabil (p. 133).”

Ceea ce e evident diferenţiator între teorie şi doctrină este, aşadar, nu neapărat modul de organizare (asemănător), cât posibilitatea existenţei, în cazul teoriei, a unei critici interioare şi a unui dialog perpetuu cu fluxul de date din exteriorul ei, caracterul său deschis. Aşa cum, din perspectiva unei hermeneutici terapeutice, formulând un „elogiu al teoriei”, spunea Gadamer, teoria este „conştiinţa umană cultivată, care a înţeles să reconstituie punctele de vedere ale celuilalt şi să caute înţelegerea în ceea ce avem în comun şi în ceea ce vrem să spunem” (Gadamer 1999: 46). Teoria implică dialogul cu alteritatea, penetrarea spaţiului alterităţii.

Consecinţa imediată a posibilităţii criticii şi dialogului, a posibilităţii existenţei unui dialog cu alteritatea, este aceea că „unul şi acelaşi sistem de idei poate deveni ori doctrină ori teorie (Morin 1991: 135)”.

1.2. „Teoria literaturii”

Această sintagmă are o istorie relativ recentă, fiind folosită iniţial în primele decenii ale secolului al XX-lea doar ca alternativă polemică la adresa unui termen cu o

existenţă ceva mai timpurie, *ştiinţa literaturii*, care circula mai ales în spaţiul german. Se pare că sintagma *ştiinţa literaturii* (Literaturwissenschaft) apare pentru prima dată în 1842 în lucrarea lui Karol Rosenkranz *Die deutsche Literaturwissenschaft* 1836 – 1842 (Markiewicz 1988: 15-16), sensul său fiind tributar contextului epistemologic pozitivist din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, care postula posibilitatea descrierii obiective a oricărui aspect al realităţii, incluzând aici „realitatea" psihică sau cea artistică. Sensul sintagmei se schimbă, însă, la începutul secolului al XX-lea, când, sub influenţa noilor metode filosofice (în primul rând sub influenţa fenomenologiei husserliene), începe să semnifice o opoziţie de metodă faţă de *istoria pozitivistă a literaturii* (cercetarea factuală a condiţionărilor sociale şi culturale ale literaturii). Odată cu această schimbare de semnificaţie, dar mai ales odată cu trecerea acestei sintagme în spaţiul studiilor literare ruse din jurul anilor '20, se poate observa, pentru prima dată, o discuţie asupra modalităţilor de întemeiere ale cercetării literare pe principii noi, proprii caracterului distinct al ştiinţelor umane, discuţie care va fi chiar actul de naştere al teoriei literaturii în accepţiunea sa modernă.

În fapt, schimbarea majoră a semnificaţiei sintagmei *ştiinţa literaturii* şi apariţia noii sintagme, *teoria literaturii*, sunt legate direct de *formalismul rus*. Dacă termenul de *ştiinţă a literaturii* a fost însuşit (în jurul anilor '20) fără interogări critice de către

reprezentanţii direcţiei marxiste şi sociologice (P. Sakulin, V. Pereverzev etc.) pentru a sublinia caracterul ştiinţific al metodologiei lor (în fapt o „modernizare” a mai vechii coloraturi pozitiviste), formaliştii ruşi au înlocuit treptat această sintagmă cu cea de *teorie a literaturii.*

Formalismul a apărut în Rusia în anii de dinaintea Revoluţiei bolşevice din 1917, şi s-a dezvoltat de-a lungul anilor ’20, până când a fost redus la tăcere de stalinism. Grup militant de cercetători în domeniul lingvisticii şi literaturii, aceştia au început prin a respinge doctrinele simboliste, de coloratură mai degrabă mistică, ce influenţaseră studiile literare, în special cele ruseşti, de dinainte. Încercând apropierea de un spirit ştiinţific autentic şi căutând fundamentele unei practici a studiilor literare, şi-au îndreptat atenţia către realitatea materială a textului literar, situându-se, în acelaşi timp, la un nivel polemic şi faţă de pozitivism:

> „Critica trebuia să disocieze arta de mister şi să se preocupe de modurile de funcţionare a textelor literare: literatura nu era o pseudo-religie, sau o psihologie, sau o sociologie, ci un mod particular de organizare a limbajului. Avea propriile sale legi specifice, structurile sale, procedeele sale, care trebuiau să fie studiate ca atare, mai degrabă decât a fi reduse la altceva. Opera literară n-a fost niciodată un vehicul pentru idei, o reflecţie asupra realităţii sociale, nici încarnarea unui adevăr transcedental: era un fapt material, a cărui funcţionare putea fi analizată mai degrabă aşa cum

cineva ar fi putut examina o maşinărie (Eagleton, 1998: 2-3)."

Studiul literaturii până în secolul al XX-lea a fost preocupat să evidenţieze mai degrabă posibile răspunsuri la întrebarea *Despre ce vorbeşte literatura?* Odată cu formalismul rus întrebarea a devenit desuetă transformându-se într-un set de întrebări: *Care sunt condiţiile în care putem vorbi despre literatură? Ce denumim literatură? Ce condiţionează înţelegerea literaturii şi care sunt bazele acestei înţelegeri?*

Acest lucru îl face, de exemplu, unul dintre reprezentanţii de marcă ai Şcolii formale, Boris Tomaşevski, încă din 1925, într-o carte care ar putea fi considerată ca fiind cea care a legitimat sintagma teorie literară, *Teoria Literară. Poetica*[2]: „Scopul poeticii (altfel spus al teoriei literare) îl constituie studiul diverselor modalităţi de construcţie a operei literare. Obiectul studiului poeticii este literatura beletristică. Modalitatea studiului o constituie descrierea şi clasificarea fenomenelor şi interpretarea lor" (p. 21).

Însă locul unde se poate vedea foarte bine nu numai sinteza principiilor teoretice formaliste dar şi dimensiunea semnificaţiilor sintagmei *teoria literaturii* este articolul din 1927 al unui alt membru de marcă al mişcării formaliste, Boris Mihailovici Eihenbaum, *Teoria metodei formale* (un alt titlu al articolului fiind

[2] tradusă în româneşte de Mihai Pop, în 1973.

Literatura. Teoria. Critica. Polemica)[3]. Încercând o privire de ansamblu asupra mişcării formaliste, a problemelor pe care le-a atacat şi a rezultatelor la care a ajuns, Eihenbaum spune, cu toată forţa, că lupta formaliştilor nu s-a dus pentru un sistem teoretic ci pentru o „ştiinţă literară independentă şi concretă" şi pentru lămurirea „chestiunii literaturii ca obiect de cercetare" (p. 40). Deosebind în interiorul mişcării un stadiu preliminar, prin excelenţă teoretic, care a schiţat principiile generale care să permită orientarea în universul faptelor (p. 49), stadiu caracterizat prin încercarea de specificare şi concretizare a studiului literaturii (şi implicit prin înlăturarea amestecului altor ştiinţe în studiul literaturii), prin confruntarea dintre limbajul poetic şi cel practic (Iakubinski), stadiu a cărui concluzie generală era aceea că „specificitatea artei se manifestă în utilizarea particulară a materialului" (p. 48), Eihenbaum nu face altceva decât să retraseze istoria constituirii teoriei literare moderne, născută ca necesitate a *reducerii haosului conceptual*, a reducerii amestecului de termeni hibrizi ce aparţineau altor discipline (psihologie, filosofie, religie etc.), necesitate a repudierii dogmatismelor reducţioniste ale biografismului pe de-o parte, şi ale celui filosofico-mistico-religios al simbolismului, pe de altă parte, şi, nu în ultimul rând,

[3] În *Ce este Literatura?*, antologie din textele formaliştilor ruşi alcătuită de Mihai Pop, Univers, 1983, pp. 40 - 67.

necesitate a apropierii studiului literar de concreteţea fenomenului studiat.

Iată că *teoria literară modernă* se dezvăluie, încă de la începuturile ei, ca fiind o *metodologie deschisă creată special pentru studiile literare*. Interesul ei iniţial este acela de a-şi delimita nu numai obiectul de studiu (*literaritatea* ca particularitate a literaturii), ci şi capacităţile analitice. Repudiind eclectismul anterior lor, formaliştii ruşi se vor apropia de ştiinţa care era cea mai înrudită cu studiile literare: lingvistica, o lingvistică formală, preocupată de structurile limbajului. Văzând literatura ca ansamblu de procedee[4] (imagerie, ritm, sintaxă, metru, rimă, tehnică narativă etc.), formalismul rus se va interesa de descrierea caracteristicilor şi structurilor generale ale limbajului literar ca premiză fundamentală pentru o discuţie ulterioară asupra operei individuale:

> „În activitatea noastră de cercetare – scrie Eihenbaum în acelaşi articol – noi preţuim teoria numai ca ipoteză de lucru cu ajutorul căreia se dezvăluie şi dobândesc semnificaţie faptele, adică se cunosc ca fenomene legice, devenind material de studiu.[5]”

---

[4] A se vedea V. Şklovski, *Arta ca procedeu*, în *Ce este literatura?*, 1983.

[5] B.M. Eihenbaum, *art. cit.*, p. 40.

1.3. Poetica vs arte poetice

Spunând mai sus că istoria sintagmei teoria literaturii este una relativ recentă nu negam istoria cel puţin bi-milenară a reflecţiei, incluzând aici şi pe cea teoretică, asupra literaturii. Un episod anecdotic din perimetrul studiilor literare engleze ni se pare destul de concludent. În anii ’30 ai secolului al XX-lea, în timpul unei dezbateri asupra relaţiei criticii cu literatura, unul dintre reprezentanţii de marcă ai criticii engleze, F.R. Leavis, a fost somat de către teoreticianul René Wellek să-şi precizeze presupoziţiile teoretice în interiorul cărora se situa. F. R. Leavis era, împreună cu I. A. Richards, adeptul „criticii practice” (practical criticism) şi al „lecturii detaliate” (close reading) ca tehnică de lectură dar, mai important, adeptul a ceea ce a fost denumit mai târziu ca „umanism liberal”, viziune ce considera literatura ca expresie a naturalului, a individualului, a vieţii şi a vitalităţii. Considerând că „citirea atentă” şi „critica practică” erau oferite cititorilor într-un gol metodologic care ascundeau prejudecăţile existente înapoia judecăţilor critice, René Wellek (coautor în perioada imediat postbelică al unui celebru manual de teorie a literaturii – Wellek, Warren 1949, trad. rom. 1967) sublinia cel puţin două chestiuni importante. Prima dintre ele era aceea că la baza unei

lecturi şi interpretări stă întotdeauna o serie de presupoziţii şi prejudecăţi (o „teorie” sau mai degrabă o doctrină sau dogmă) care, ascunse fiind, fac ca tipul respectiv de lectură să pară naturală, iar cea de a doua era aceea de a refuza să accepte o metodă ca fiind „naturală”.

În fapt, istoria reflecţiei asupra literaturii este cu adevărat o istorie a unei succesiuni continue de teorii ale literaturii, considerate, fiecare la rândul său, ca fiind „adevărată” sau „naturală”.

Trebuie însă să reiterăm distincţia, preluată de la E. Morin, cu care ne-am început demersul, aceea între teorie şi doctrină şi să introducem un termen care, în accepţiunea sa tradiţională, se apropie mai degrabă de natura doctrinei, acela de *poetică*. *Poetica*, termen născut o dată cu tratatul lui Aristotel despre tragedie (sec. IV î. H), este, în imediata descendenţă aristotelică, cea mai veche formă de reflecţie asupra literaturii. Extensiunile istorice ale termenului sunt însă plurimorfe. Născută ca o reflecţie teoretică asupra producţiilor artistice de natură verbală[6] (adică „poezie” în sensul antic al cuvântului) poetica aristotelică a putut căpăta în secolul al XX-lea o accepţiune similară cu aceea a sintagmei teoria literaturii (lucru vizibil în formalism odată cu cartea deja amintită a lui B. Tomaşevski, *Teoria literaturii. Poetica*, dar şi în structuralismul

[6] „Arta care imită slujindu-se numai de cuvinte simple ori versificate” (Aristotel, *Poetica*: I: 1447 b).

literar francez). Teoria literaturii va fi considerată, în anii 60 – 70 ai secolului al XX-lea, continuatoarea cea mai fidelă a proiectului iniţiat de filosoful antic.

Într-adevăr, dimensiunea esenţială a tratatului lui Aristotel era una teoretică, filosoful antic propunându-şi să definească esenţa fenomenului poetic[7] folosind instrumentele de natură raţională ale investigaţiei conceptualizatoare. Deşi Aristotel se ocupă în special de una dintre formele poetice importante ale antichităţii (tragedia), se pot extrage foarte clar din micul său tratat sugestii pentru evidenţierea unei reflecţii asupra întregului fenomen poetic. Preluând de la maestrul său Platon (cărţile a III-a şi a X-a din tratatul politic *Republica*) *definiţia poeziei ca imitaţie* (mimesis) a realităţii, Aristotel face în primul rând o analiză a operei ca gen de discurs, dezvăluind ca primă sarcină a poeticii sistematizarea *convenţiilor structurale şi stilistice* (din câte părţi e construită opera, cum e construită aceasta, care e relevanţa ei). Adăugând un amănunt de *natură funcţională* definiţiei poeziei ca imitaţie a realităţii, Aristotel spune că opera este mijlocul prin care adevărul este oglindit într-o formă frumoasă, lucru ce-i permite să facă o investigaţie a efectelor specifice ale poeziei (efectul de *catharsis*, de exemplu, în cazul tragediei). De fapt, la Aristotel se găsesc *in nuce* toate temele viitoare ale reflecţiei asupra literaturii:

---

[7] Adică a fenomenului literar, în termeni moderni, *poesia* (gr. *poiein* – creaţie) fiind echivalentul antic grecesc al termenului literatură.

„1. Literatura este *imitaţie*, *mimesis*; sensul ei este *realitatea*, opera fiind doar mijlocul prin care adevărul (realul) este oglindit într-o formă frumoasă şi plăcută.

2. Opera literară se prezintă întotdeauna sub un *gen de discurs* iar poetica este sistematizarea *convenţiilor constructive şi stilistice*.

3. Ca *retorică specială*, poetica se preocupă de efectele specifice ale poeziei (plăcerea) şi de cele particulare ale diferitelor tipuri de poezie (de pildă, efectul special al tragediei era *catharsis, purificarea prin milă şi groază*), efecte ce necesită şi justifică mijloacele şi procedeele folosite.

4. Punctul de vedere al poeticii asupra literaturii este unul *raţionalist, normativ, generalizator* şi *anistoric*.

5. Sursa normelor literare este tradiţia. Opera marilor scriitori din trecut era recomandată ca model verificat care trebuia urmat pentru a realiza opere valabile şi valoroase. Poetica era, deci, *conservatoare* şi *tradiţionalistă*. (D. Comloşan, *Poetica*, în Comloşan, Borchin 2002: 156)”

Proiectul lui Aristotel, fiind unul fondator, nu putea fi decât succint, sintetizator şi incomplet. Pe deasupra, caracterul fragmentar al textului care ni s-a transmis a făcut ca de-a lungul veacurilor acest proiect să fie adeseori reformulat, re-evaluat şi adăugit, dimensiunile specifice ale cuvântului *poetică* fiind ele însele re-evaluate. Odată cu *Epistola către fraţii Piso* (*Epistola ad Pisones* – tradusă de obicei ca *Arta poetică*)

a lui Horaţiu, natura esenţial teoretică a proiectului lui Aristotel se pierde. Formulările lui Horaţiu pornesc în mare de la modelul descriptiv al lui Aristotel, dar retorica lor imperativă (insistenţa asupra unor modele concrete de structurare a operei, referinţa la tradiţie, descrierea artei poetice ca îndemânare – *ars* -) fac din aceasta mai degrabă o doctrină a cărei legitimare era dată de superioritatea tradiţiei. În plus, funcţionalizarea fără echivoc a artei prin atribuirea acesteia a unei funcţii didactice, funcţie care n-ar fi putut exista fără o aderare a operei la categoriile valorice ale lumii tradiţionale (Adevărul, Binele, Frumosul), fac ca termenul poetică, iniţial deschis, aşadar teoretic, să capete de acum un caracter normativ. De la *Arta poetică* a lui Horaţiu şi până la *artele poetice* ale romanticilor şi simboliştilor *istoria poeticii este caracterizată de o tensiune interioară a termenului definitoriu*. Pentru că acesta nu are numai un *sens teoretic* (descriere şi explicaţie a modului de existenţă şi de funcţionare a literaturii) ci şi *unul normativ*, prescriptiv (enunţarea unui sistem de norme care condiţionează şi influenţează producerea şi receptarea operelor literare).

De fapt, ca şi în cazul lui Aristotel, orice poetică este dublată de o anume practică literară deja constituită care formează materialul investigat ce permite elaborarea legităţilor structurale, ideatice, funcţionale sau tipologice, practică literară care, prin consistenţa ei la diferite niveluri, dezvoltă, într-o anumită epocă, o anume *autoritate* care o face demnă de urmat şi, în

acelaşi timp, demnă de a fi luată în seamă de gândirea teoretică. Căci *primul sens al cuvântului poetică* este, în ordine istorică, dar şi în ordinea importanţei, unul *general*, *descriptiv*, *teoretic*: „poetica este descriere şi explicaţie a modului de existenţă şi de funcţionare a literaturii” (D. Comloşan, *art. cit.*: 157). Dar acest mecanism al prestigiului care facilitează apariţia gândirii teoretice o şi închide într-un sistem de norme autoritar, făcând posibilă apariţia celui *de-al doilea sens al cuvântului*, acela *normativ* (elaborarea programatică şi imperativă a unei retorici literare speciale). Acest cel de-al doilea sens este redat mai bine, cel puţin datorită uzului istoric, prin sintagma *artă poetică* (Horaţiu, Boileau). Şi tot aici se manifestă o primă particularitate paradoxală a termenului poetică. Fiind legat de o anumită teoretizare a înţelegerii literaturii, opusul său este însăşi *practica literaturii*.

Se spune, de obicei, că *poeticile clasice* (tradiţionale) sunt normative (închise, prescriptive) în timp ce acelea *moderne sunt teoretice* (deschise, descriptive). Lucrul acesta pare adevărat până la un punct, cauza fiind acel mecanism al autorităţii (mecanism tradiţional prin excelenţă) amintit mai sus. Fiecare dintre redefinirile reflecţiei despre natura literaturii are loc în imediată corelaţie nu numai cu redefinirea literaturii înseşi, dar şi cu redefinirea concepţiei generale despre lume. Poeticile clasice nu sunt decât re-detalieri (re-adăugiri) ale poeticilor precedente pentru că în interiorul gândirii de tip

tradiţional re-definirile concepţiei despre lume nu sunt decât re-adăugiri şi re-detalieri ale concepţiilor despre lume precedente. Odată cu fiecare redefinire poetică se întrevede, prin simplul mecanism al contrastului, o dimensiune teoretică, analitică şi în acelaşi timp critică, care face posibilă configurarea unor anume procedee şi categorii analitice. Dar, de fiecare dată, această dimensiune teoretică este pusă în umbră de acumularea de astfel de procedee şi categorii explicative care, prin reluare, devin formative, pierzându-şi dimensiunea analitică.

Poetica, insistând întotdeauna asupra căutării genericităţii unui fenomen polimorf aşa cum este literatura, este în acelaşi timp *teoretică* (prin analiza deductivă pe care o face operelor individuale), *normativă* prin tipologizare şi referinţă la model şi sistem şi, nu în ultimul rând, *didactică* (din punctul de vedere al capacităţii formative). Aici se manifestă un adevărat paradox semantic al termenului de *poetică* moştenit şi de *teoria literaturii*. Iar ca anticipare, în acest moment, e necesară o precizare importantă care sporeşte substanţial cadrele paradoxului în interiorul căruia se găseşte sintagma *teorie literară (teoria literaturii)*. Dimensiunea *didactică* implică o distribuţie a raporturilor teoriei literare atât cu fenomenul studiat (*literatura*) cât şi cu multitudinea de alte modalităţi de a studia literatura (*studiile literare*).

1.4. *Teoria literară* şi *Studiile literare*

Pentru a caracteriza întregul câmp al diverselor preocupări privind fenomenul literar prefer termenul neutru şi general de *Studii literare* care ar reprezenta ansamblul modalităţilor de a studia literatura (cu precizarea anticipatoare că teoria literară este, la rândul său, o astfel de modalitate, având însă un statut special). O analiză istorică a evoluţiei studiilor literare nu poate fi făcută decât în relaţie strânsă cu evoluţia practicii literare, cele două dimensiuni determinându-se reciproc. Dacă practica literară a fiecărei epoci reprezintă limbajul literaturii, *Studiile literare* au, datorită implicaţiilor descriptive, analitice, interpretative sau axiologice, caracter de *meta-limbaj*.

Pare că în momentul de faţă câmpul studiilor literare este caracterizat de o complexitate vecină cu haosul. Acest fapt este cauzat de proliferarea neobişnuită, de-a lungul secolului al XX-lea, a disciplinelor literare şi a metodologiilor folosite pentru a comenta, descrie, analiza, înţelege şi valoriza literatura. Posibilitatea sintezei poate veni, însă, dintr-o arheologie totodată tipologică cât şi istorică.

Aşa cum observă autorii articolului *Studiile literare*[8] din *Noul dicţionar enciclopedic al ştiinţelor limbajului* (Ducrot, Schaeffer, 1996: 59-62), din

[8] Philippe Roussin şi J.-M. Schaeffer.

Antichitate şi până în epoca romantică reflecţia asupra literaturii s-a concentrat pe trei direcţii: *Poetica*, *Retorica* şi *Hermeneutica*. Această observaţie vine din reprezentarea evoluţiei studiilor literare pe o axă bipolară, prima dimensiune a acestei axe fiind una tipologică (*poetică*, *retorică*, *hermeneutică*), cea de-a doua dimensiune fiind aceea temporală, cuprinzând o succesiune a paradigmelor culturale (*paradigma clasică* şi *paradigma romantică*). În ceea ce priveşte „desfăşurarea" studiilor literare în cadrul paradigmei moderne şi contemporane, autorii articolului se opresc la a înregistra un corpus de „teorii" ale literaturii care ar reprezenta în manieră eclectică tipologia trihotomică a epocii clasice şi romantice.

Opinia mea este aceea că, în ansamblul său, din epoca clasică şi până în contemporaneitate, întregul câmp al studiilor literare poate fi reprezentat pe dimensiunile acestei tipologii (poetică, retorică, hermeneutică) sub rezerva că manifestarea acestei tipologii nu e niciodată concretizată într-o stare pură şi că o anume epocă privilegiază unul sau altul dintre aceste tipuri în defavoarea celorlalte. O altă observaţie importantă ar fi aceea că tipologia respectivă, în pofida caracterului său generic, poate avea o multitudine de manifestări particulare. Astfel, deşi se poate discuta, de-a lungul istoriei, despre noţiunea generică de *Poetică*, aceasta nu are sens decât în relaţie cu manifestările particulare ale acesteia (poetica aristotelică, poetica morfologică romantică, poetica structuralistă etc.).

Există, aşadar, studii care au caracter de poetică literară, studii care au caracter de retorică literară şi studii care au caracter de hermeneutică literară.

2. Poetica

Regăsindu-şi atât rădăcinile cât şi numele în tratatul lui Aristotel, poetica este cea mai veche manifestare a studiilor literare în cultura occidentală. Pornind de la practica „literaturii” constituite anterior formulărilor sale, Aristotel îşi propune o analiză a fenomenului literar („poesis” în termenii epocii) pentru a-i determina atât specificul, funcţionalitatea, cât şi caracteristicile compoziţionale.

Există, în *Poetica* aristotelică, un corpus de teme care vor constitui fundamentele evoluţiei ulterioare ale disciplinei şi, în acelaşi timp, fundamentele reflecţiei

despre literatură în cultura occidentală. Acestea sunt formulate încă de la începutul tratatului:

> „Mi-e în gând să vorbesc despre *poezie în sine* (1) şi despre *felurile ei* (2), despre *puterea de înrâurire* (3) a fiecăruia dintre ele; despre *chipul cum trebuie întocmită materia pentru ca plăsmuirea să fie frumoasă* (4), din *câte şi ce fel de părţi e alcătuită* (5), [...]" (Aristotel, *Poetica*, 1447 a – [s.n.])

Un prim deziderat este, aşadar, acela de a da o definiţie a „poeziei" (1), această definiţie fiind împrumutată de la Platon (*Republica*), dar situată în contextul raţionalist al propriei sale gândiri: poezia este arta imitaţiei (mimesis) care se slujeşte numai de cuvinte (1447 b). Sensul totalizator al „poeziei" este dat de „realitate" şi „adevăr", ambele oglindite într-o formă frumoasă şi plăcută.

Al doilea deziderat ni se dezvăluie odată cu discuţia despre „felurile poeziei" (2). Vorbind despre deosebirile pe care le „cunoaşte imitaţia" – de mijloace, de obiect, de procedare" (1448 a: 20 – 25) şi continuând să descrie succint epopeea, ditirambul iambic, comedia sau (pe larg) tragedia, filosoful antic face din demersul său o implicită încercare de sistematizare a faptelor literare, altfel spus o „teorie a genurilor".

În a treia dimensiune tematică a tratatului lui Aristotel regăsim preocuparea pentru funcţiile poeziei în general, cât şi şi pentru efectele particulare ale fiecărui

tip (3). Dacă la nivel general funcţia supremă a „poeziei” este *frumosul*, imediata consecinţă este aceea a identificării unor convenţii stilistice şi compoziţionale care să fie capabile să conducă la un astfel de deziderat (4). Aici, la acest nivel, se manifestă acel sens normativ şi prescriptiv al poeticii (de care vorbeam mai sus), sens care a dat naştere acelei succesiuni de „arte poetice” care vor însoţi practica literară de-a lungul epocilor.

Odată cu nevoia de a descrie felul şi multitudinea părţilor din care e alcătuită „poezia” (5), Aristotel inaugurează preocuparea poeticii pentru descrierea şi explicarea elementelor constitutive ale literaturii, adică a structurilor elementare care pot fi observate într-o construcţie literară. Aceasta este şi partea substanţială a tratatului lui Aristotel, transformâd poetica într-un demers fundamental analitic.

Din descrierea succintă a tratatului filosofului antic putem vedea cadrele formative ale poeticii. *Studiu al faptelor literare din perspectiva artei verbale, poetica se va evidenţia încă de la începuturile sale ca o activitate cognitivă a cărei preocupare este aceea de a acumula cunoştinţe sistematice despre literatură, folositoare ca model descriptiv şi analitic, cunoştinţe utile mai apoi în cadrul mai larg al studiilor literare şi cel al ştiinţelor umane.* Interesul poeticii îl constituie invariantele, trăsăturile generale, supraindividuale, aşadar modelul teoretic general şi transistoric al operei literare (cf. Comloşan 2002: 155). Prin caracterul său de studiu sistematic al literaturii, observabil încă de la Aristotel,

poetica este o teorie generală a artei poetice. Datorită acestei dimensiuni teoretice a preocupărilor sale poetica s-a transformat într-o „tradiţie de cercetare” care va cultiva „o continuitate logică şi epistemologică printr-o reexaminare permanentă a sistemului său conceptual şi a principiilor metodologice” (Doležel, 1998: 11).

Aşa cum observă L. Doležel, într-o carte despre ereditatea aristotelică a poeticii structuraliste contemporane, „subiectele poeticii apar ca rafinări succesive ale unui număr limitat de teme fundamentale” (Doležel, 1998: 12), patru la număr, regăsibile toate în proiectul inaugural al lui Aristotel. Trei dintre aceste teme sunt mai degrabă teme cadru, ele având o funcţie explicativă şi formativă, dezvoltările acestora fiind oarecum de la sine înţelese până în zorii epocii moderne (sfârşitul secolului al XVIII-lea): *tema relaţiei dintre arta poetică şi lume* (inaugurată de definiţia literaturii ca mimesis), *tema creativităţii poetice* (văzută în perioada clasică drept o imperativă supunere la o poetică normativă) şi *tematizarea ideii de limbaj poetic* (făcută îndeosebi în interiorul unei opoziţii formale, semantice şi funcţionale dintre „poezie” şi limbajul comun).

Cea mai importantă dintre aceste teme, un fel de fir al Ariadnei în labirintul dezvoltărilor istorice ale poeticii, este cea a conceperii *literaturii ca structură*. La Aristotel această temă ocupă cea mai mare parte a tratatului său, datorită preocupării filosofului pentru „felurile poeziei” dar şi pentru analiza în amănunţime a

structurii tragediei, integrată unui proiect raţional de teoretizare a categoriilor generale ale „poeziei”.

Există, la Aristotel, o particularitate a discursului său care a subminat această preocupare „structurală”, metodologică şi teoretică. Aceasta constă în faptul că, explicând în amănunţime structura tragediei, filosoful antic îşi dozează discursul cu formulări evaluative (critice). Demersul analitic este, în mod substanţial, pus în slujba unui demers critic prin intermediul sugestiei unor norme de compoziţie preferenţiale (Doležel 1998: 33) care reconstruiesc sistematic idealul estetic al lui Aristotel, al epocii, dar şi (prin diseminarea datorată prestigiului său cultural) al epocilor care vor urma. Aceasta este explicaţia faptului că sensul normativ al poeticii post-aristotelice a pus în umbră sensul „teoretic” al acesteia, poetica devenind mai degrabă un *instrument didactic* folositor deopotrivă creatorului cât şi iubitorului de „poezie”. Istoria poeticii, de la Aristotel la structuralismul francez, este o istorie a eliberării de acest caracter instrumental, o istorie a autonomizării şi a devenirii metodologice, o istorie a transformării în *demers teoretic*.

2.1. Metamorfozele poeticii

Evoluţia istorică a poeticii post-aristotelice a fost determinată de aceste desfăşurări duale (demers analitic formulat ca bază argumentativă pentru o apreciere critică). Cert este faptul că preocuparea pentru formalizarea noţională şi explicaţia structurală reprezintă, de fiecare dată, nucleul demersurilor de poetică, nucleu nuanţat de specificul epistemologic al epocilor.

Astfel, modelul mecanicist aristotelic se transformă într-unul morfologic în epoca romantică păstrând, însă, caracteristicile raţionale şi analitice. Investigaţia structurală a filosofului antic şi a epigonilor săi, folosită ca bază pentru o reprezentare analitică a „realităţii" interne a literaturii cât şi a categoriilor poetice universale (genurile), devine în poetica romantică, inaugurată de gândirea goetheană, o încercare teoretică de a desfăşura baza structurală necesară înţelegerii operelor individuale. Poetica morfologică a lui Goethe este o astfel de continuare a proiectului structural aristotelic (Doležel, 1998: 58). Raportându-se la anatomie şi fiziologie, propunându-şi aşadar o investigaţie atât a părţilor cât şi a întregului în funcţionarea sa, scriitorul german tentează o explicare a fenomenului literar în termenii căutării unor legi structurale, modelate organic, opusă unei explicaţii cauzale. Punctele de interes ale lui Goethe sunt încadrabile acestui demers care vizează atât dimensiunea noţională cât şi construcţia unui model. În acest sens, preocuparea principală este ideea de *structură* (Gestalt).

Referirea la anatomie este evidentă atunci când, pentru a explica această noţiune, Goethe se referă explicit (cf. Doležel, 1998: 60) la viziunea anatomică potrivit căreia orice organism viu este mai degrabă o pluralitate decât o singularitate. Dimensiunea morfologică intervine însă pentru a introduce ideea unei *structuri* văzute ca o ordine superioară (complexă în sensul organic al cuvântului), formată de inter-relaţiile tuturor părţilor sale, dar fiind mai mult decât suma acestora. Părţile există aşadar, putând fi analizate, dar întregul înseamnă ceva mai mult. Această definiţie a structurii, raportată succesiv de Goethe la dimensiunea vieţii biologice universale şi, mai apoi (deşi într-o manieră nesistematică), la cea culturală şi literară, reprezintă postulatele preliminare care refac legătura cu demersul structural al lui Aristotel şi inaugurează preocuparea scriitorului german pentru *modelele invariante* (tipologiile) în cadrele cărora structurile *pot evolua* (*Ur-tipurile* şi implicita *metamorfoză* posibilă diacronic şi sincronic). Această preocupare, având la Goethe ingredientele unui interes ştiinţific cantonat mai degrabă în zona biologicului, este echivalentă preocupării poeticii pentru constructul teoretic al genului cât şi pentru o explicaţie a formelor literare în termenii metamorfozei istorice şi individuale: „Metamorfoza răspunde de variaţiile diacronice şi sincronice ale Ur-tipului. Metamorfoza sincronică generează variabilitatea la diferite niveluri de individuaţie. Ea <<separă, divide şi transformă întregul în familii, familiile în genuri,

genurile în specii, iar pe acestea din urmă le subdivide la rândul lor în alte subspecii, până când ajunge la nivelul de individ>> (1820, 250). În operaţia diacronică, principiul metamorfozei realizează evoluţia naturii vii [...] (Doležel, 1998: 65).

Poetica morfologică, ale cărei caracteristici am încercat să le trasăm succint mai sus, e prezentă la Goethe în preocuparea pentru puritatea genurilor literare (formele naturale ale poeziei), preocupare a cărei argumentaţie generală (având şi determinarea „scientistă" a epocii) va fi tributară unei teorii structurale, modelate pe formulele proprii morfologiei organice. Formulările poeticii şi esteticii goetheene, deşi sunt nesistematic făcute, au ca bază această tentaţie de teorie structurală, tentaţie care va putea fi urmărită mai apoi în preocupările pentru evidenţierea unei structuri a sistemului literar din scrierile lui A. Jolles[9], E. Souriau, V. Propp sau N. Frye, adică la cei ce vor fi recunoscuţi mai apoi ca precursorii necontestaţi ai poeticii structuraliste din a doua jumătate a secolului al XX-lea (i.e. *formaliştii ruşi* – v. supra - şi aşa-zişii *proto-structuralişti*).

---

[9] A. Jolles este integrat de unii cercetători ai istoriei studiilor literare în ceea ce este denumit „Şcoala morfologică germană" (studiată tocmai în descendenţa preocupărilor goetheene), aceasta cuprizând lucrările de „proto-naratologie" ale lui O. Waltzel, studiile lui G. Müller asupra temporalităţii sau contribuţiile lui E. Lämmert asupra compoziţiei povestirii (Ducrot, Schaeffer, 1996: 129-130).

Într-o carte descoperită târziu de structuralismul francez, *Forme simple* (*Einfache Formen*, 1930, trad. fr. 1972), André Jolles dezvoltă o teorie seducătoare a formelor simple care stau la baza literaturii. Evidenţiind (simplificatoriu şi idilic) faptul că omul trăieşte într-un univers în care există cultivatori, mesteşugari şi preoţi, cultivatorii semănând seminţe, crescând animale, meşteşugarii fabricând obiecte, iar preoţii interpretând lumea în care se petrec toate astea, dându-i sens, Jolles observă că limbajul se conformează şi el acestei scări de valori. Există astfel un limbaj pe care îl cultivăm - vorbim (fiind cultivatori aşadar), acest limbaj câteodată îl fabricăm – prelucrăm (devenind meşteşugari, cu alte cuvinte poeţi în sensul cel mai larg), şi tot acest limbaj îl interpretăm. Trăim într-un univers populat de astfel de seminţe - discursuri, amestecate, pe care trebuie să le discernem, să le alegem unele de altele. Aşa că la baza fiecarei forme de discurs mai complicate, zice germano - olandezul, stă câte o formă simplă care canonizează, în sensul teologic al cuvântului, un Sentiment (o *dispunere mentală* citibilă şi ca sens existenţial). Poveştile noastre, actele noastre discursive se nasc din asemenea forme simple, dintr-un dat înnăscut, sau dintr-o lipsă înnăscută, dintr-un har sau dintr-o dorinţă, dintr-o rătăcire sau din siguranţă, dintr-o nevoie sau din plenitudine. Literatura ar fi o construcţie din materiale preexistente (formele simple), construcţie a cărei complexitate este dată doar de ingeniozitatea manipulării. Nu comentăm aci pertinenţa formelor descoperite, enunţate, definite şi

caracterizate de Jolles: *Legendă*, *Gestă* (Saga), *Mit*, *Ghicitoare*, *Proverb*, *Caz*, *Amintire* (*Memorie*), *Poveste* sau *Glumă*, toate având dispunerile mentale caracteristice. Comentăm doar intervenţia autorului în haosul universului literar spre a descoperi formele fundamentale, bazele, simplităţile deasupra cărora se construiesc universurile complexe.

Nu întâmplător această căutare de forme simple va face posibilă includerea lui A. Jolles într-un fel de *proto-structuralism* literar în cadrele căruia R. Scholes (1974: 6; 50; 65) îi includea pe Etienne Souriau cu a sa descriere a elementelor structurale ale formelor dramatice (Souriau 1950), pe V. Propp cu a sa morfologie a basmului (Propp 1970) şi pe N. Frye (Frye 1972) cu sa *Anatomie a criticii*, care este, în esenţă, o anatomie a literaturii.

Anatomia criticii a lui N. Frye (apărută pentru prima dată în 1957) este, în acelaşi timp, o carte de metodologie a studiilor literare, una de descriere a sistemului literaturii cât şi una de interogaţie asupra modului în care se înţelege literatura. Încă din introducerea „polemică” putem observa pledoaria pentru studiul sistematic al literaturii, opus de Frye ideilor comune moştenite din perioada romantică despre superioritatea „gustului natural” al aprecierii acesteia. În acelaşi timp teoreticianul canadian se opune unor metode „critice” care, în acel moment, i se par că falsifică literatura, metode pe care le caracterizează ca deterministe (hermeneuticile de sorginte marxistă,

psihanaliza freudiană şi jungiană, umanismul liberal anglo-saxon). Opoziţia sa este de principiu, reprezentând, de fapt, opoziţia faţă de mania istoricizantă şi deterministă care domina studiile literare din perioada romantică[10]. În locul unor metode eclectice Frye propune un demers sistematic şi sistematizator care îşi găseşte confirmarea în caracterul sistematic al literaturii înseşi. Greşeala metodelor deterministe, sugerează Frye, constă tocmai în faptul că, scapă din vedere acest caracter sistematic al literaturii, în studiul căruia, de la Aristotel încoace, nu s-au făcut mari progrese. Iata că, în mod explicit, cercetarea sistematică a literaturii pe care o face autorul se revendică de la poetica aristotelică. Situarea în interiorul tradiţiei de cercetare aristotelice se observă cu atât mai mult cu cât atunci când Frye, începând discuţia despre sistemul literaturii (o teorie a modurilor poetice), pleacă de la cele trei aspecte ale "poeziei" etalate de Aristotel în *Poetica*: mythos (acţiunea), ethos (caracterele), dianoia (judecata). Autorul vede literatura ca situându-se în întrepătrunderea dintre actul de a pune în intrigă şi tematizare (semnificaţie). Aspectul sistematic al literaturii va fi, pornind de la aceste premise, elucidat prin intermediul unei explorări a îmbinării modurilor ficţionale cu tratamentul semantic (ideatic) al acestora de-a lungul istoriei.

---

[10] O opoziţie asemănătoare aceleia a formaliştilor ruşi.

Preocupările formaliştii ruşi respiră acelaşi aer de familie (acela al poeticii ca analitică a literaturii) cu preocupările poeticii morfologice, dar integrarea lor istorică nu poate fi făcută decât prin referinţă la fenomenologia filosofică inaugurată de E. Husserl. Într-o Europă a crizelor Husserl vrea să stabilească fundamentele cunoaşterii pornind de la o bază riguroasă. Acest lucru este făcut prin respingerea atitudinii aşa-zis naturale (simţul comun) care percepe obiectele ca existând independent de conştiinţa umană. Consecinţa acestei respingeri este faptul că singura realitate care poate fi gândită este aceea a reflecţiilor noastre, a fenomenelor care apar spiritului nostru, conceput nu ca „eu" empiric ci ca o „conştiinţă" pură, având capacitatea de a vedea esenţele în ele însele, independent de orice referinţă la o lume „pusă între paranteze". Acest mod de a gândi fenomenele drept „conştiinţă a ceva" permite deschiderea căii spre esenţe şi face posibilă efectuarea unei descrieri concrete a structurilor celor mai generale ale fiinţei (reducţia eidetică). Formalismul rus (format din preocupări diverse, dar având în comun un set de principii metodologice – v. supra) poate fi apropiat de fenomenologia husserliană prin încercarea de izolare a obiectului cunoaşterii (literatura) în puritatea sa fenomenologică. De aceea una dintre caracteristicile importante ale formalismului rus este anistoricismul său constitutiv. Ţelurile principale vor fi descrierea *caracteristicilor generale ale limbajului literar* văzut ca sistem (*literaritatea*), având logica sa proprie, şi analiza

procedeelor specifice sau a modurilor de operare ale acestui tip de limbaj (construcţiile narative, faptele de stil, structurile ritmice, structurile tematice).

Sacrificarea istoriei şi preocuparea pentru cunoaşterea pură a obiectului literar (opera) sunt vizibile şi în demersul de *poetică fenomenologică* al esteticianului polonez Roman Ingarden (*Opera de artă literară*[11], 1931, studiile de estetică, trad. rom. 1978) care se revendică direct de la fenomenologia husserliană, dar care se apropie prin rezultatele sale analitice de cele ale Şcolii formale ruse. Ingarden studiază statutul operei literare în cele trei fundamente ontologice ale sale, opera fiind: 1. o manifestare materială, 2. manifestarea unor acte conştiente (ale scriitorului şi cititorului) şi 3. nişte entităţi de natură intenţională (semnificaţiile actualizate în actele de conştiinţă ale scriitorului şi reactualizate în procesul de lectură). Dacă dimensiunea pur poetică a demersului esteticianului polonez se regăseşte în analiza acelei manifestări materiale a operei (straturile operei), acesta inaugurează în studiile literare o adevărată dimensiune fenomenologică care vede opera ca pe o totalitate complexă a cărei esenţă unificatoare e mintea autorului

[11] Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*, Halle, Max Niemeyer, 1931.

văzută ca o conştiinţă plină de structuri adânci (structuri ale imaginarului, teme recurente etc.)[12].

Formalismul rus şi poetica fenomenologică a lui Ingarden vor avea o influenţă hotărâtoare asupra a ceea ce este denumit de obicei *Structuralismul praghez* (sub această etichetă sunt adunate preocupările membrilor *Cercului de lingvistică de la Praga*, iniţiat în 1926, printre reprezentanţii căruia îi regăsim pe R. Jakobson sau pe P. Bogatîrev, membri ai Şcolii formale ruse). În lucrările celui mai important reprezentant al Structuralismului Praghez, J. Mukařovskỳ, se poate observa o poetică structurală şi funcţionalistă (construită ca fundament al unei estetici generale a literaturii). Literatura este definită ca formă de comunicare specifică, dominată de funcţia estetică. Dimensiunea fenomenologică este reprezentată de introducerea, în descrierea funcţională a literaturii, a problematicii intenţionalităţii. Astfel, studiul operelor literare trebuie să se concentreze asupra celor trei poli fundamentali ai faptului literar: geneza operei (intenţionalitatea autorului) – structura efectivă a operei – receptarea

[12] Această *dimensiune fenomenologică* (G. Poulet, J. Starobinski, E. Steiger, J. Rousset, G. Durand), care are drept principal punct de interes elucidarea relaţiei dintre subiect şi lumea – obiect, se va deschide către un orizont al sensurilor care va apropia aceste demersuri de hermeneutică (v. infra).

operei în diferite contexte, receptare modelată de structura ei specifică[13].

Demersurile din spaţiul poeticii primei jumătăţi a secolului al XX-lea (formalismul rus, reluarea unui program de poetică morfologică, poetica fenomenologică sau structuralismul praghez[14]), însumate, vor pregăti terenul, după cel de-al doilea război mondial, pentru manifestarea în forţă a *poeticii structurale* (denumită de obicei *Structuralismul Francez*).

Poetica structurală este rezultatul unor întâlniri metodologice din diferite domenii, ele însele aflate în stadiul unor căutări. Este vorba, în primul rând, de lingvistica structurală a lui F. de Saussure, aplicarea ei în analiza discursului (E. Benveniste) şi, nu în ultimul rând, antropologia lui C. Lévi-Strauss (ea înseşi influenţată de lingvistica saussuriană). De fapt, structuralismul sintetizează, după război, nevoia expresă de metodologie

---

[13] Prin aceste diferenţieri "polare", structuralismul praghez anunţă programul *esteticii receptării* al Şcolii de la Konstanz, iniţiat în anii '60 de către H. R. Jauss (cf. infra).

[14] La acestea ar mai putea fi adăgate preocupările *Noii critici* din spaţiul anglo-saxon (New Criticism) care, deşi prin accentual pus pe lectura detaliată (close reading) şi evaluare (F. P. Leavis) se apropie de hermeneutică şi critică literară, are diverse preocupări metodologice şi structurale care se subsumează poeticii: analizele asupra metaforei ale lui I. A. Richards (*Philosophy of Rhetoric*, 1936), studiile despre ambiguitate şi ironie ale lui W. Empson (*Seven Tipes of Ambiguity*, 1930, trad. rom. 1981) etc.

în spaţiul studiilor literare, nevoie anunţată deja de preocupările enumerate mai sus (formalismul rus, arhetipologia lui N. Frye etc.)[15].

Paradigma structuralistă îşi regăseşte rădăcinile în lingvistica inovatoare a lui Saussure (v. Saussure 1998). Prima dintre schimbările fundamentale este părăsirea viziunii diacronice asupra limbajului, acesta fiind conceput ca un sistem de semne care trebuie studiat în dimensiunea sa sincronică. O altă premisă importantă este concentrarea asupra caracterului *obiectiv* şi *sistematic* al limbajului (*langue*), refuzând preocuparea pentru utilizarea concretă a acestuia (*parole*), prea vast şi instabil pentru a putea fi analizat riguros. Odată stabilite aceste premise, trecând la analiza semnului lingvistic, lingvistul elveţian diferenţiază în structura acestuia două dimensiuni: aceea a *semnificantului* (*signifiant* - realitatea materială a semnului, sunet sau imagine grafică) şi aceea a semnificatului (*signifié* – conceptul sau înţelesul). Caracteristica esenţială a semnului lingvistic este, după Saussure, *arbitrarietatea* relaţiei dintre *semnificant* şi *semnificat*. Înţelesurile acordate cuvintelor sunt, aşadar, arbitrare şi menţinute doar prin intermediul unei convenţii. Arbitrarietatea

---

[15] Popularitatea extraliterară a structuralismului şi dezvoltarea nemaiîntâlnită a paradigmei lingvistice în ştiinţele umane s-a datorat unei nevoi generale de „sistem coerent”, nevoie cu atât mai evidentă cu cât spţiul de manifestare al acestora fusese fărâmiţat de teoriile şi manifestările concurente, ireconciliabile ideologic, din prima jumătate a secolului (v. Scholes, 1974; Pavel, 1993).

semnului lingvistic, formulată astfel, duce la o concluzie importantă atât pentru ştiinţele umane cât şi pentru studiul literaturii: limbajul nu reprezintă o „reflectare” a realităţii sau a experienţei, altfel spus limbajul nu mai are un *înţeles substanţial* ci unul *relaţional*. Un cuvânt are un anumit înţeles doar pentru că intră într-o serie de relaţii de opoziţie cu alte cuvinte ale sistemului. Astfel, limbajului nu-i mai este atribuită tradiţionala funcţie de „înregistrare” a adevărului lumii, ci este gândit ca un construct independent ce constituie o „realitate” separată. Din punctul de vedere al lingvisticii saussuriene înţelesul este întotdeauna *atribuit* unui obiect sau unei idei de către mintea umană, e construit conform unei structuri de limbaj deja constituite în sistem şi abia mai apoi exprimat, nefiind, aşadar, consubstanţial „lumii” (obiecte, idei, stări).

Din aceste propoziţii extrase din proiectul saussurian de reînnoire a lingvisticii, se pot observa câteva lucruri fundamentale care vor caracteriza metodologic structuralismul literar şi-l vor integra unui proiect autonom de poetică generală. Părăsirea preocupării pentru evoluţia istorică a faptelor literare este prima dintre acestea. Literatura nu mai este vazută ca o sumă a „limbajelor” individuale (autori, curente, epoci istorice) ci ca un *sistem* ce poate fi studiat în integralitatea sa structurală. Înlocuirea de către lingvistica saussuriană a înţelesului substanţial cu cel relaţional duce, în cazul literaturii, la punerea între paranteze atât a valorii estetice cât şi a relaţiei

contextuale (autor, epocă/epoci, cititor(i)). Structuralismul se va recomanda, de aici încolo, ca metodă analitică, formalizatoare, a cărei principală sarcină va fi aceea de a descrie, în amănunţimea detaliului şi în manieră abstractă, elementaritatea structurilor literare. Odată cu structuralismul francez poetica se îndepărtează radical de înţelesul său instrumental, devenind scop în sine, iar literatura însăşi este ruptă de înţelegerea sa „umanistă" pentru a fi integrată unui studiu general al discursului.

Structuralismul, în amplitudinea desfăşurărilor sale, este extrem de divers, dar aceste principii metodologice se pot recunoaşte în fiecare dintre variante. Lăsând deoparte structuralismul de factură semiotică, acesta având punctul de plecare în studiul literaturii dar se lărgeşte spre o semiotică generală a discursului (A. J. Greimas, R. Barthes, J. Kristeva), se poate vorbi despre un structuralism propriu-zis literar, preocupat exclusiv de elementaritatea structurilor literare, regăsibil în studille lui C. Bremond, G. Genette, T. Todorov, în bună parte din scrierile lui R. Barthes, M. Riffaterre, pentru a aminti doar numele cele mai importante[16]. Are loc chiar o separare a câmpului general al poeticii în subsisteme specializate: studiul

[16] Tribuna oficială, edificatoare pentru analiza demersurilor poeticii structuraliste, va fi, începând cu anul 1966, revista „Poétique" şi colecţia "Poétique" de la Editura Seuil. Aici vor apărea cele mai faimoase studii de poetică structurală.

structural şi tipologic al naraţiunii (*naratologia* - termen propus de T. Todorov), studii de tematologie, studii de metrică, studiul genurilor literare, analiza descrierii. Ceea ce uneşte aceste preocupări este însă reluarea în alt context epistemologic a caracteristicilor generale ale poeticii: preocupările metodologice care atestă grija pentru un spirit ştiinţific, transformată de cele mai multe ori în formalizare excesivă şi practicarea unui demers analitic datorată nevoii de cartografiere a spaţiului literar al cărei rezultat va fi unul important cel puţin din punct de vedere didactic: *descrierea elementelor generice ale fenomenului polimorf care este literatura*. Aşa cum observă R. Scholes, într-o carte sinteză despre structuralismul literar, acesta poate juca un important rol educaţional:

> „Desfăşurat în mod propriu ne poate ajuta să dobândim sensul clar al discursului poetic şi al relaţiilor sale cu alte forme de discurs. Ne poate clarifica terminologia descriptivă şi simţul procesului lingvistic. Graţie faptului că încearcă să descrie o întragă lume a posibilităţilor poetice, ne poate oferi un bun cadru al lecturii textelor individuale...” (Scholes 1974: 40).

2.2. Poetică / teorie / critică / istorie

În secolul al XIX-lea se formează, în Occident, odată cu începutul consolidării unei structuri sociale democratice, noţiunea de literatură artistică, o noţiune care se deschide treptat înspre alte forme literare decât cele considerate superioare. Acest proces se va repercuta şi asupra termenului *poetică*, care de acum se va extinde asupra întregii ştiinţe teoretice a operei literare. De remarcat însă caracterul didactic al poeticii care, până la începutul secolului al XX-lea, va avea statutul unei discipline cu caracter pregătitor şi legitimator în raport cu ale discipline, în special cu disciplina cea mai autoritară a epocii, istoria literară. Apariţia termenului de teorie a literaturii este, de fapt, procesul de emancipare al poeticii de acest statut de disciplină subordonată şi achiziţionarea unei legitimităţi proprii. Acest lucru s-a întâmplat în formalismul rus, acolo unde *poetică* şi *teorie a literaturii* sunt încă termeni congruenţi, dacă nu identici (Tomaşevski).

De la formalişti încoace teoria literaturii se va legitima pe sine ca demers independent, ca activitate cognitivă opusă polemic practicilor dominante ale studiilor literare din epoca romantică: *critica literară* şi *istoria literară*.

Critica literară reprezintă termenul cel mai ambiguu din perimetrul studiilor literare. Etimologia grecească a termenului (*krinein* – a discerne, a separa, eventual a analiza) este cel puţin înşelătoare, atâta vreme cât activitatea fundamentală a criticului este aceea de a transpune o experienţă individuală de lectură, presărată

cu judecăţi de valoare de cele mai multe ori neexplicite. Interesante, pentru evaluarea semanticii prolixe a termenului, sunt sensurile sintagmei *critică literară* în interiorul culturilor şi limbilor moderne. Dacă termenul englezesc *Literary Criticism* acoperă toată aria studiilor literare, nevoia specificării naturii studiului efectuat, odată cu fiecare abordare individuală (*Literary History* – istoria literară, *Critical Theory* – teorie critică, *Theory of Literature*, *Literary Theory*, *Metacriticism* – Fowler 1999 - etc.) arată pe deplin ambiguitatea temenului. Disocierile între *La Critique Universitaire* (critica universitară), la *Critique scientifique* sau la *critique journalistique*[17], în perimetrul limbii franceze, arată acelaşi lucru, iar faptul că în germană *die Literarische Kritik* desemnează exclusiv modalitatea de apreciere a creaţiei literare curente (Markiewicz, 1988: 18) arată fără dubiu locul indeterminat pe care îl are noţiunea de critică literară în interiorul perimetrului studiilor literare[18]. Termenul unificator al acestei prolixităţi pare a nu fi decât unul negativ: ambiguitatea, nu neapărat a demersurilor concrete de critică literară, ci ambiguitatea raportărilor la un corpus metodologic clar, bine definit. Căci critica literară e, în acelaşi timp, descriere,

---

[17] A. Compagnon, *Litteraire (Critique)*, în Encyclopaedia Universalis.

[18] Termenul românesc *critică literară* este la fel de general şi de ambiguu ca şi cel englezesc, eventualele disocieri fiind făcute sporadic şi uneori doar din raţiuni pedagogice (aşa cum se întâmplă în programele universitare).

interpretare, evaluare (sau mai degrabă apreciere), subiectivitate. E, într-o combinaţie specifică celui care o practică, şi poetică şi retorică şi hermeneutică. Aşa cum spune polemic A. Compagnon:

> „Critica apreciază şi judecă; ea procedează prin simpatie (sau antipatie), prin identificare şi proiecţie: locurile sale ideale de manifestare sunt salonul şi presa şi nu universitatea; forma sa principală este conversaţia" (Compagnon 1998: 20).

Raporturile poeticii (ca teorie a literaturii) cu critica literară vor fi clare încă de la început, şi poate aceste raporturi au fost cele care au făcut posibilă, o dată cu formalismul rus, prestigiul disciplinar al acesteia. Teoria literaturii va cere ca presupoziţiile afirmaţiilor şi aprecierilor critice, adeseori contradictorii, *să fie făcute explicite*, dar aceasta nu pentru a „reconcilia diferitele abordări ci pentru a înţelege de ce sunt ele diferite" (Compagnon 1998: 20). Întrebările fundamentale pe care teoria le adresează criticii sunt acelea privitoare la natura şi extensiunile termenului de literatură pe care aceasta le foloseşte şi la natura şi condiţionările criteriilor valorice (Ce este literatura? Care sunt criteriile de valoare?).

Istoria literară, spre deosebire de critica literară, şi-a arogat încă din perioada imediat postromantică o pretenţie de ştiinţificitate, în linii mari nemeritată. Această pretenţie de ştiinţificitate este datorată unui ciudat amestec între teoria romantică a genialităţii autorului (legitimată de filosofia Kantiană şi de variatele

filosofii romantice), hermeneutica psihologico-istorică a lui Schleiermacher, teoria istoricităţii formelor culturale (desprinse în linii mari din filosofia hegeliană), vulgata psihologico - socială a pozitivismul celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea şi teoria darwinistă a evoluţiei.

Astfel, dacă fenomenul de referinţă al istoriei literare va fi literatura (o operă, un scriitor, un curent, o temă, o instituţie literară etc.), modurile esenţiale de tratare ale acesteia vor fi în acelaşi timp *evolutive* (în sensul strict cronologic al cuvântului), *deterministe* (modurile de interdependenţă între fenomenele literare şi cele culturale, sociale, ştiinţifice) şi *canonice*.

Ambiguităţile şi paradoxurile istoriei literare constau în extremele sale: pe de-o parte lărgirea proiectului său general la aproape întregul câmp al cunoaşterii socio-umane (sociologie, cultură, psihologie, filosofie, estetică, morfologie culturală etc.), iar pe de altă parte simplificarea extremă a analizei la un determinism factual, la o explicare contextuală. Până la reînnoirea istoriei literare, o dată cu teoria receptării a Şcolii de la Konstanz (Jauss, Iser etc.) aceste ambiguităţi au rămas în picioare, generând dispute critice acerbe[19].

---

[19] însuşi A. Compagnon când defineşte istoria literară drept discursul care „insistă asupra factorilor exteriori ai experienţei lecturii” este tributar redefinirilor istoriei literaturii făcute de Şcoala de la Konstanz (în special de Jauss).

Din această cauză teoria literară s-a văzut încă de la început nevoită să atragă atenţia şi asupra ambiguităţilor istoriei literare, luptând în primul rând împotriva *maniei cauzale* a istoriei literare (explicarea literaturii prin viaţa autorului, cadrul social şi cultural, intenţii atestate, surse, afinităţi, filiaţii). Mai precis, aşa cum spune A. Compagnon, paradoxul istoriei literare e evident: ea explică prin context un obiect care interesează tocmai „pentru că acesta scapă respectivului context şi îi supravieţuieşte" (Compagnon 1998: 21).

Iată că poetica este nu numai un demers modelator descriptiv şi instrumental. Ea poate deveni, prin caracterul său analitic, o treaptă importantă spre naşterea unei demers care să conteste obişnuinţele şi certitudinile studiilor literare, constituite în dogmă. Poate deveni, astfel, baza unui proiect *meta-teoretic*, adică a unui proiect de teorie a teoriilor şi ideilor despre literatură (v. infra).

3. Retorica

Apărută în spaţiul public al cetăţilor antice greceşti, acolo unde luarea în comun a deciziilor impunea transformarea vorbirii într-un instrument de convingere, *retorica* este cea mai veche disciplină având ca obiect utilizarea „limbii în comunicare” (Comloşan 2002: 147). Retorica este, aşadar, la începuturile sale preocupată nu de „poezie” (literatură) ci de discursuri în general, având o funcţie pragmatică. „Artă” de a vorbi eficient / bine (ars bene dicendi), meşteşug al persuasiunii, retorica este, la începuturile sale, o *teorie generală a comunicării* al cărei scop ultim este *eficienţa discursului*. În aceste cadre se dezvoltă şi prima definiţie a retoricii, aceea de tehnică ce „creează persuasiunea” (Florescu 1973:17), prezentă încă din sistematizarea făcută de primul tratat complet din istoria disciplinei,

acela al lui Aristotel (*Retorica*). Aici, filosoful antic practică o teorie a argumentaţiei, o teorie a elocinţei şi o teorie a compoziţiei discursului, toate având şi dimensiunea descriptivă necesară unei pedagogii. O primă dimensiune a tratatului este aceea a unei teorii a genurilor de discurs, teorie avându-şi rădăcinile pragmatice în situaţiile posibile de manifestare ale artei oratorice. Aceste genuri de discurs sunt: 1. *genul deliberativ* (discursul de persuasisune politică, având ca auditoriu adunarea – un consiliu al cetăţenilor, senatul etc., ca timp de referinţă viitorul – *Ce trebuie făcut?*, iar ca scopuri convingerea auditoriului de utilitatea/nocivitatea unei anume decizii); 2. *genul judiciar* (discursul de persuasiune juridică, având ca auditoriu judecătorul sau juriul, ca timp de referinţă trecutul – *Ce s-a întâmplat?*, iar ca scop convingerea juriului/judecătorului de vinovăţia/nevinovăţia cuiva)[20]; 3. *genul epidictic* (discursul de persuasiune etică, având ca auditoriu un public spectator, ca timp de referinţă prezentul – *Ce este frumos şi bun (etic)?*, iar ca scop exemplul etic şi impresionarea estetică a auditoriului). Genul epidictic, caracteristic în antichitate ritualurilor sociale, civice sau celor religioase (înmormântarea, solemnitatea publică, solemnitatea religioasă,

[20] Aceste prime două genuri sunt legate de posibilitatea unui dialog în spaţiul public (dezbatere politică, proces juridic etc.), având o funcţie accentuat pragmatică iar ca dimensiune importantă ştiinţa argumentaţiei.

celebrările, blamul public), este cel mai aproape de dimensiunea estetică. Acesta are o funcţie morală şi una implicit civică, ambele fiind posibile prin intermediul unui discurs având atributele „frumosului”, reiterând astfel, în fiecare reluare a sa, normele generale ale moralităţii şi gustului estetic.

În ceea ce priveşte teoria compoziţiei discursului, tratatul lui Aristotel creionează o serie de etape în elaborarea acestuia, patru la număr: *invenţia*, *dispoziţia*, *elocuţia* şi *acţiunea*. La acestea, tradiţia romană (Cicero, Quintilian) va adăuga mai târziu o a cincea parte, *memoria*:

1. **Invenţia** (*Topoi*, *Inventio*) se referă la capacitatea de a găsi subiecte (idei, situaţii) specifice unei cauze plauzibile şi importante pentru a fi dezbătută. Această parte este dimensiunea inaugurală a discursului (introducerea) şi conţine identificarea stării cauzei (*status causae*), problematica ei (*questio*), definiţia etc.

2. **Dispoziţia** (*Dispositio*) este partea ce se referă la ştiinţa alcătuirii (compoziţiei) discursului, vizând, aşadar, structura sintagmatică a acestuia, distribuţia părţilor conform unei scheme aproape invariabile în retorica clasică: exordiul (captarea atenţiei) – naraţiunea (diegesis, expunerea faptelor) – confirmarea (prezentarea argumentelor favorabile şi repudierea celor nefavorabile) – peroraţia (recapitularea faptelor – *recapitulatio* – şi apelul la mila şi simpatia auditoriului - *indignatio*).

3. **Elocuţia** (*Elocutio*) se referă direct la dimensiunea stilistică a discursului. Nu întâmplător această parte (i.e. a descrierilor caracteristicilor pur verbale ale discursului) a dezvoltat, începând chiar cu tratatul lui Aristotel, o terminologie particulară care va fi unul dintre punctele de conexiune între retorică şi poetică[21]. Prin teoria elocinţei retorica antică se dezvăluie şi ca „artă a discursului ornat" (Kibédy Varga 1970: 20). Punctele de interes ale teoriei elocinţei vor fi: corectitudinea gramaticală, alegerea cuvintelor, efectele de ritm şi de eufonie, figurile şi tropii. În ceea ce priveşte recomandările privind stilul, acesta trebuie să fie clar, corect, adecvat subiectului (genului de discurs), strălucitor (ornamentat).

4. **Memoria** (*Memoria*). Absentă la Aristotel, această dimensiune a tehnicii discursului (introdusă de retorica latină) reprezintă elaborarea unor mnemotehnici capabile să facă discursul mai uşor de reţinut, în vederea spunerii (performării) acestuia.

5. **Acţiunea** (*Hypocrisis, Pronunciatio*) reprezintă acţiunea spunerii propriu zise a discursului. Luând în considerare amănunte legate de reglarea vocii şi a gesturilor în funcţie de cele rostite, această ultimă dimensiune a tehnicii discursului trimite la teatralitatea necesară persuasiunii. Orice orator îşi „joacă" (în sensul

---

[21] *Poetica* lui Aristotel, atunci când nu împrumută direct această terminologie din *Retorica*, face trimitere directă la aceasta (cf. *Poetica*, 1456a 35-37).

teatral al cuvântului) discursul. Nu întâmplător, această parte a retoricii a fost punctul de plecare pentru tratatele de arta actorului şi de declamaţie.

Dacă în lumea antică retorica a apărut iniţial ca instrument util şi necesar locuitorilor liberi ai cetăţilor greceşti, organizate democratic din punctul de vedere politic, când acest sistem de organizare socială a dispărut (sfârşitul epocii republicane romane), retorica şi-a schimbat scopurile şi conţinutul, pierzându-şi caracterul de meşteşug al persuasiunii şi devenind o simplă tehnică a vorbirii frumoase (utilă câştigării prestigiului social). Condiţiile istorice şi politice fac ca retorica să se rupă încetul cu încetul de viaţa civică, devenind o preocupare didactică, având ca finalitate educaţia estetică şi ajungând să se suprapună, într-o mare măsură, poeticii: „Retorica nu mai era, la sfârşitul epocii clasice a culturii latine, decât <<instrumentul exerciţiilor şcolare şi literare, în care realul lasă locul unei dezvoltări libere a imaginarului>>” (Fumaroli 1999: 26). Este vorba de ceea ce istoricii denumesc „literaturizarea artei retorice” (Florescu 1973). Această literaturizare (estetizare) este vizibilă în tratatele epocii romane imperiale la nivelul importanţei cantitative pe care începe să o dobândească partea dedicată *elocuţiei*. Spre exemplu, la Quintilian (*Institutio oratoria* - 95 A.D.) deja această parte ocupă o parte substanţială a tratatului (cărţile a VIII-a, a IX-a şi a X-a), iar începând cu epoca medievală retorica va deveni, în mare măsură, un proces de inventariere a *figurilor de limbaj*. Poate

singura dimensiune în care retorica îşi păstrează caracterul de disciplină a persuasiunii rămâne teologia, acolo unde aceasta devine instrument necesar pentru fundamentarea unei arte a predicii (Sf. Augustin, *De doctrina Christiana* – cca. 426 A.D., Isidore de Sevilla, *Etymologiae* cca. 630 A. D. etc.).

În schimb, dacă retorica îşi pierde acest caracter persuasiv, ea capătă din ce în ce mai mult o relevanţă pedagogică, furnizând cunoştinţele necesare oricărei relaţii cu textele Tradiţiei. Începând cu umanismul renascentist (atunci când sunt redescoperite textele fundamentale ale antichităţii) retorica se impune total în educaţie, devenind o sinteză metodologică şi analitică a artelor şi ştiinţelor, disciplina de bază a înţelegerii şi creării oricărui tip de discurs. Iar cum „literatura" este, în acel moment, o noţiune vagă şi cuprinzătoare denumind tot ceea ce înseamnă scriere (Marino, 1987), retorica începe să se confunde cu poetica, împărţind cu aceasta acelaşi gust analitic şi modelator (iar pe alocuri normativ), gust proiectat pe o dimensiune estetică transcendentă. Către sfârşitul epocii clasice retorica este o stilistică a limbajului ornamental şi, implicit, o cartografie generală a figurilor de stil (Du Marsais[22]),

---

[22] César Chesneau Du Marsais (1676 – 1756), *Des Tropes ou des Diferens sens dans lesquels on peut prendre un mème mot dans une mème langue: ouvrage utile pour l'intelligence des auteurs...* (1730); Încercari târzii de retorică de factură clasică sunt şi acelea a lui Pierre Fontanier, *Manuel classique pour l'étude des tropes*

devenind, în mare măsură, un conglomerat disciplinar autoritar împreună cu poetica. Acest lucru este datorat conceperii limbajului „poetic”[23] ca ornament ce poate fi *reperat* în practica „literară” a Tradiţiei. Această concepţie „retorică” despre limbajul „poetic” este contestată spre sfârşitul secolului al XVIII-lea (cf. Todorov 1983), odată cu începuturile epocii romantice, fapt care duce şi la subminarea locului retoricii în spaţiul disciplinelor discursului, dar, mai ales, în spaţiul studiului literaturii. Limbajul poetic îşi pierde, în această perioadă, statutul de „culme a elocvenţei” şi devine „diafan”, funcţia lui nu mai este aceea de a se raporta la un ideal transcendent şi atemporal de frumos, ci aceea de se reapropia de natură (Doležel 1998: 82), de a regăsi unitatea pierdută cu fiinţa lumii. Nu este de mirare faptul că acum retorica clasică este acuzată că dizlocă unitatea organică a operei. Dacă limbajul „poetic” este conceput acum pe reperele conceptuale ale unei „expresivităţi” sinonime cu „originalitatea”, „spontaneitatea”, „sinceritatea”, „pasiunea” „Poetului”, aflat în căutarea absolutului (Wordsworth, Coleridge sunt primii „teoreticieni” ai acestei concepţii romantice despre „poeticitate”[24]), viziunea retorică asupra acestuia este

---

(1821), *Des figures autres que tropes* (1827), trad. rom.: Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*, 1977.

[23] Acest atribut nu trimite aici spre limbajul literaturii în sensul actual al cuvântului ci spre caracterizarea unui “limbaj îngrijit”, demn de atenţie, un limbaj al culturii înalte.

[24] A se vedea M. H. Abrams, 1958.

considerată ca fiind perimată prin reducerea caracterului „poetic” al limbajului la un inventar obiectiv de procedee, legitimate doar de tradiţia folosirii acestora.

> „În cursul secolului al XVIII-lea şi odată cu romantismul vede lumina zilei o nouă concepţie a Istoriei, în ochii căreia orice ştiinţă generală devine iluzorie şi naivă. Ea nu poate supravieţui decât ca vis irealizabil şi nostalgic al unităţii pierdute. Particularul primează generalului, individul triumfă în faţa umanului. Romanticii declară război retoricii pentru că aceştia se pun în serviciul vizionarismului şi nostalgiei pe care categoriile generale ale retoricii le ignoră. Ei amestecă grotescul şi sublimul, frumosul şi urâtul, amestecă tot ceea ce retorica distinsese strict în numele ordinii şi clarit､ţii.” (Kibédy Varga 1970: 131).

Epoca romantică este, în spaţiul studiilor literare, epoca unei poetici a expresivităţii şi a hermeneuticii în care retorica nu-şi mai găseşte locul. Supravieţuirea ei se datorează, de-a lungul secolului al XIX-lea, doar inerţiei învăţământului, care o păstrează ca disciplină tehnică, mai ales în şcolile de drept.

Dată uitării aproape definitiv către sfârşitul secolului al XIX-lea datorită contextului epistemologic pozitivist, dispărând chiar din programele şcolare, ea este redescoperită încetul cu încetul către mijlocul secolului al XX-lea de lingvişti şi literaţi, confruntaţi din ce în ce mai mult cu diversitate formelor de comunicare ce iau amploare în această perioadă. Prin şcoala „neo-retorică” generală a lui Chaim Perelman (1912-1984)

retorica se reîntoarce la proiectul aristotelic pentru a redeveni o teorie generală a argumentaţiei politice, legale, etice, estetice şi filosofice, întemeiată pe dezideratele eficienţei discursului (Ducrot, Schaeffer 1996: 117)[25]. În spaţiul studiilor literare, noile demersuri de poetică (formalismul rus, structuralismul praghez, structuralismul francez) reînoadă alianţa cu demersurile retoricii în direcţia ori a unei teorii generale a discursului practicând o modelare formală şi tipologică a faptelor literare (W. Booth, *Retorica romanului*, Grupul μ, *Retorica poeziei*, A. Kibédy Varga, *Rhétorique et littérature*, T. Todorov, *Les genres du discours* etc.), ori a unei „retorici restrânse", asimilabilă stilisticii, preocupată de studiul figurilor de limbaj (Grupul μ, *Retorică generală*, H. F. Plett, *Ştiinţa textului sau analiza de text*). În momentul de faţă, în studiile literare, dimensiunea retorică se regăseşte în demersurile de *stilistică*, *teoria genurilor* şi *pragmatica literară*.

[25] Chaim Perelman, *Traité de l'argumentation - la nouvelle rhétorique*, 1958; *Rhétorique et Philosophie* (1952); *Le Champ de l'argumentation* (1970).

4. Hermeneutica

Ca şi retorica, hermeneutica nu se naşte în spaţiul literaturii şi nu va deveni un demers dedicat în întregime acesteia. Constituindu-se, de-a lungul istoriei, ca *o teorie şi o practică a înţelegerii (comprehensiunii) şi a interpretării, hermeneutica este preocupată de sens* şi îşi găseşte temeiul în relaţia dialogală eu-alteritate. Acest temei face din hermeneutică un demers cu o importantă implicare existenţială, căci a înţelege înseamnă şi transformarea conştiinţei celui care înţelege, de-a lungul unui dialog activ cu ceea ce-i este străin. Iată prima diferenţă majoră între hermeneutică şi celelalte arii de studii ale textelor (şi, implicit, ale celor literare): dacă *poetica* şi *retorica* sunt *preocupate de descriere* (*model*, *tipologie*, *elementaritate* şi *structură*), *hermeneutica* este *preocupată de elucidarea sensurilor*, *de înţelegere*. Raportate la literatură, primele două arii disciplinare ar reprezenta o „geografie fizică" a acesteia. Hermeneutica este, în schimb, o „teologie" a ei.

4.1. Constituirea hermeneuticii - etapa filologico-retorică. De la Aristotel la hermeneutica biblică.

Preocuparea pentru *sens* se poate observa din chiar denumirea disciplinei: *hermeneuin* (gr.) înseamnă *a interpreta*. Prima folosire cunoscută a cuvântului în înţeles pan-disciplinar vine de la Aristotel, care dă părţii a doua a *Organonului* său titlul *Peri hermeneias* (*Despre interpretare*). La filosoful antic hermeneutica este mai degrabă o semiotică: limba este privită ca fiind izomorfă realităţii, adevărul limbajului aflându-se într-o corespondenţă logică cu adevărul lumii. Sensul „textului" este central şi poate fi descoperit străbătând ambiguităţile limbii şi urmărind sensurile figurate. Sarcina acestei „hermeneutici" este aceea de a elucida sensul originar al textelor importante ale culturii clasice: „poezia", textele juridice, textele sacre ale mitologiei greco-latine şi, mai apoi, textele sacre creştine. Corpusul instrumental al acestui demers este acela al filologiei (gramaticii) şi al retoricii. Din acest motiv, istoricii hermeneuticii denumesc această etapă fondatoare din existenţa disciplinei *etapa filologico-retorică* (Codoban 2001: 83-95).

La Aristotel „hermeneutica" este o semiotică (o teorie a semnificării) pentru că înţelegerea este plasată într-un context cultural caracterizat de încrederea în caracterul obiectiv şi natural al cunoaşterii, dublată de încrederea în Tradiţie ca depozitară a acestui caracter.

Hermeneutica se va transforma într-un *demers al elucidării sensului* atunci când necesitatea interpretării devine evidentă, adică în momentele de declin ale Tradiţiei greco-latine[26]. De aici încolo, *nevoia de hermeneutică* se va afla întotdeauna în relaţie cu o *criză a sensului* datorată schimbărilor culturale. Orice modificare a fundamentelor unei tradiţii culturale implică o alterare a sensurilor acelei tradiţii. Sarcina hermeneuticii, în primul rând una filosofică, în epoca constituirii ei ca disciplină, este aceea de a recupera ceva din esenţialitatea acelei tradiţii, pentru a o face compatibilă cu noul sistem de valori rezultat în urma metamorfozei culturale. Legată de momentele de declin ale tradiţiilor culturale şi de criza sensului cauzată de acestea, hermeneutica reprezintă instrumentul unui dialog între momentele culturale, fiind, în acelaşi timp, *încredere* în Sens, *căutare* de Sens, *restaurare* de Sens şi *instaurare* de Sens[27]. Majuscula este aici inevitabilă, implicând caracterul definitoriu al noţiunii de *sens* în demersurile hermeneutice.

Încrederea în Sens este, de fapt, încrederea în existenţa unui *adevăr* esenţial care transcende semnificaţiile de suprafaţă (literale) ale expresiei, de

---

[26] A se vedea, în acest sens, U. Eco, *Aspecte ale semiozei hermetice*, în Eco 1996: 43-113.

[27] Aceste dimensiuni ale hermeneuticii vor reprezenta liniile de forţă ale hermeneuticii filosofice actuale, constituită ca o gândire complexă a actului comprehensiunii (Gadamer, Ricœur).

neacceptat datorită caracterului tranzitoriu şi circumstanţial al limbajului. Încă de la filosofii stoici sensul literal este inacceptabil pentru că, spre exemplu, o descifrare literală a miturilor (ce reprezintă divinitatea în cadrele unor atribute umane) ar duce la impietate faţă de zei. Acest lucru naşte dorinţa de a cunoaşte acest Adevăr. Singura modalitate de a-l descoperi este *căutarea* (dublată de *explicitare*) unor sensuri spirituale, pornind de la sensul direct al expresiei, conceput nu ca simplu *semn* ci ca *instrument de oglindire simbolică* a lumii, ca element al unei corespondenţe cosmice. Tehnica acestei căutări / explicitări este *alegoreza* (interpretarea alegorică), adică punerea în relaţie explicită a unui sens literal (evident) cu un sens spiritual (ascuns). Dar cum alegoria e acel trop care presupune un efort de *încifrare*, trebuie să spunem că practica alegorezei (tehnica cea mai importantă a hermeneuticii, încă de la începuturile acesteia) presupune credinţa puternică nu numai în existenţa unui *sens ascuns, esenţial* şi *încifrat*, ci şi în importanţa restaurării acelui sens pentru prezent. Acesta este demersul *restaurator* al hermeneuticii: angajarea în procesul de recuperare al unui „Adevăr" mitic (religios) care e pe cale de a fi distrus de prezent.

În momentul în care am legat naşterea hermeneuticii de mecanismul metamorfozei culturale (şi, implicit, de un dialog prezent – trecut), presupuneam, însă, nu numai o relaţie de recuperare a unui adevăr esenţial al trecutului, ci şi una de

subordonare a trecutului faţă de prezent. Paradoxul hermeneuticii este evident: dialogul cultural prezent – trecut se face întotdeauna pornind din prezent, ceea ce înseamnă o situare a demersului „descifrării de sens” într-o circumstanţialitate istorică (şi culturală) care îşi lasă amprenta sa specifică. O tradiţie culturală aflată în faza de constituire se poate mobiliza în direcţia *legitimării* sistemului său valoric prin căutarea Sensurilor sale deja constituite în scrierile altor tradiţii. Hemeneutica poate susţine şi acest demers care este unul *productiv* (creează Sens) şi *instaurativ* (fundamentează un Sens). Şi în acest caz, tehnica esenţială a hermeneuticii este *alegoreza*, înţeleasă de data asta ca interpretare „anacronică” a trecutului, o lectură a vechiului pe modelul noului, un act de însuşire de către prezent a unui sens cultural trecut (Compagnon 1998: 62 – 63; Pânzaru 1999: 76).

Acest sens productiv şi instaurativ al hermeneuticii este evident de-a lungul Evului Mediu, în mediul ecleziastic, acolo unde hermeneutica devine un instrument teologic şi, prin aceasta, se constituie irevocabil într-o *disciplină a sensului*. Instrumentele demersurilor hermeneutice rămân acelea gramatical-retorice, dar deja se fundamentează în această perioadă un corpus metodologic care va modela, de acum încolo, transformările ulterioare ale disciplinei (teoria celor patru sensuri, de exemplu).

Hermeneutica biblică se naşte dintr-o nevoie de a reconcilia noul sistem de valori al creştinătăţii, aflat într-

un proces de consolidare, cu textele fundamentale şi sistemele de valori ale celor două tradiţii premergătoare şi formatoare: tradiţia religioasă iudaică (conţinută de Vechiul Testament şi „anunţând" *mântuirea*, fundamentul noii religii) şi tradiţia culturală a antichităţii greco-latine (solul cultural care va susţine conceptual noua tradiţie). Sfinţii Părinţi ai Bisericii, gânditorii creştini, au la dispoziţie un text al cărui caracter sacru este de netăgăduit – *Noul Testament* -, şi o sumă de alte texte care, citite literal, contrazic, cel puţin parţial, acel text. Cultura occidentală se află, aşadar, în acel moment în plină *criză a sensului*, o criză pe care demersul hermeneutic e chemat să o rezolve. Singura modalitate de a reconcilia aceste corpusuri de texte va fi citirea, explicarea şi interpretarea textelor tradiţiilor iudaică şi greco-latină în cheia oferită de textele cuprinse în ceea ce noi denumim astăzi *Noul Testament*. De asemenea, singura metodă capabilă să conducă acest lucru este tehnica *alegorezei*, situată însă în mijlocul unor afirmaţii de natură metodologică ce vor constitui cadrele dezvoltărilor ulterioare ale hermeneuticii.

Raportându-se la practicile filologico-retorice ale antichităţii, hermeneutica biblică medievală postulează faptul că sensul unui text trebuie clarificat pornind de la situaţia enunţării sale, identificând şi elementele esenţiale ale textului care sunt: identitatea autorului, intenţiile lui, natura şi structura textului, acurateţea cu care textul redă înţelesul aflat în mintea autorului (Pânzaru 1999: 61).

Fiind însă vorba de un *text sacru*, acesta are un statut special. Inspirat de Dumnezeu, care este *autorul prim*, acest text are un *autor secund* (istoriograf, poet, profet). În ceea ce priveşte *intenţia*, aceasta nu poate fi decât *Mântuirea*, mesaj central pe care Dumnezeu îl formulează în mai multe chipuri, potrivite pentru capacitatea de înţelegere a tuturor generaţiilor istorice. Natura textelor este şi ea de o importanţă covârşitoare pentru că înţelegerea prealabilă a acestei naturi va necesita folosirea unor instrumente explicative adecvate (corelaţia istorică în cazul scrierilor istoriografice, instrumentele retoricii clasice în cazul textelor de natură poetică, urmărirea împlinirii unei profeţii, în cazul textelor profetice).

Centrală în acest proiect quasi-metodologic este ideea diseminării unui Sens în diferite tipuri de texte, diseminare benefică răspândirii lui dar dăunătoare forţei acestuia. Astfel, hermeneutica (ca instrument teologic) trebuie să refacă forţa acestui Sens divin, însumând fiecare dintre posibilele reluări şi sensurile acestora de suprafaţă. Preocuparea viitoare a hermeneuticii pentru nivelurile de sens se va dezvolta din acest punct.

Cel care a diferenţiat primul aceste niveluri de sens a fost învăţatul evreu Philon din Alexandria (sec. I, d. Ch.), pentru care există un *sens literal* (analog corpului) şi un *sens spiritual* (analog sufletului). Pornind de aici, Origene (185 – 254 d. Ch.) vorbeşte despre trei sensuri ale scrierilor sacre (sensul literal, sensul sufletesc şi

sensul spiritual), pentru ca mai târziu, prin Ioan Cassian (cca. 360 – 435), să se impună în practica exegezei biblice teoria celor patru sensuri: literal, alegoric, moral, anagogic[28].

Sensul literal (sau istoric) face apel la competenţa lingvistică şi istorică a cititorului / interpretului şi rezultă din desluşirea cuvintelor din text şi a referinţelor istorice ale acestuia. Intepretarea literală necesită cunoştinţe asemănătoare acelora care au fost folosite de cel care le-a scris, incluzând aici şi cunoştinţe legate de situarea textului într-un context cultural specific. Din aceste motive, sensul literal nu poate fi redus la sensul *gramatical* al textului, ci e, în acelaşi timp, o interpretare istorică a acestuia. De aceea sensul literal se mai numeşte şi *sens istoric*. Spre exemplu, lectura literală a Vechiului Testament nu necesită numai cunoaşterea limbii în care sunt scrise textele, ci şi cunoaşterea culturii poporului evreu. Explicaţia istorică este, aşadar, parte integrantă a descifrării sensului literal (Pânzaru 1999 : 65).

Sensul alegoric este sensul „încifrat”, sensul care trimite la o „taină”. Aceasta este ascunsă prin intermediul unor figuri (retorice), unor simboluri secrete sau prin intermediul unui cod, şi nu poate fi descifrată decât de către un iniţiat în acestea. În fapt, „interpretarea” sensului alegoric înseamnă credinţa că în text există ceva „încifrat” şi, în acelaşi timp,

[28] În secolul al XIII-lea, pe urmele lui Origene şi Ioan Cassian, Toma D’Aquino vorbeşte despre un *sens literal* şi unul *spiritual*, acesta din urmă având trei niveluri (*alegoric*, *moral* şi *anagogic*).

încrederea într-un corpus de *instrumente de descifrare*. În hermeneutica biblică *instrumentul de descifrare* este reprezentat de revelaţiile *Noului Testament* care sunt căutate la nivel figural, tipologic şi simbolic în *Vechiul Testament* (iar, în situaţii extreme, în celelalte scrieri precursoare). Iată de ce *sensul alegoric* trimite mai degrabă la o anumită tehnică de interpretare (alegoreza), prin care se înţelege, în sens strict, „punerea în relaţie a două texte conform cu sensul lor istoric şi demonstrarea unui izomorfism între ele" (Pânzaru 1999 : 76), un izomorfism structural şi tipologic.

Sensul moral este acela care indică drumul unui progres spiritual al omului. Din acest motiv, *sensul moral* este mai degrabă instrumentul unui efect asupra auditoriului. Interpretarea „sensului moral" este interpretarea textului în funcţie de „modelele" oferite de acesta. În cazul literaturii, intepretarea morală s-a concretizat în ideea că literatura trebuie să ofere modele de acţiune şi comportament oamenilor.

Sesul anagogic este cel mai înalt şi mai tainic dintre sensurile mistice, trimiţând, în hermeneutica biblică, la revelaţia ultimă a sufletului în căutarea divinului (de altfel, în greceşte *anagoge* înseamnă *urcare, ridicare, înălţare*). Anagogia înseamnă, în cadrul teoriei nivelurilor de sens teologice, trimiterea la profeţiile vieţii veşnice, timpul fundamental al acestuia fiind viitorul. Dacă alegoria înseamnă recunoaşterea „realităţii spirituale" a prezentului în textele trecutului, anagogia reprezintă profeţia mântuirii viitoare (cel mai

celebru exemplu de anagogie este cel al *Apocalipsei* Sfântului Ioan Teologul).

4.2. Hermeneutica „subiectului” (psihologico-istorică)

Constituirea *hermeneuticii moderne* se datorează unei complexe *crize a sensului* apărută odată cu Reforma. Ruptura de tradiţia religioasă catolică (dăunătoare sensului „originar” în viziunea protestantă inaugurată de M. Luther şi J. Calvin) va fi premiza pentru refacerea relaţiei cu fondul creştin primar al Scripturii. Hermeneutica protestantă postulează revenirea la primatul literalităţii textului Evangheliilor repudiind, în acelaşi timp, multitudinea de tradiţii interpretative născute de-a lungul epocilor. Această schimbare metodologică reprezintă o adevărată „democratizare a interpretării” care va sta mai apoi la baza transformării hermeneuticii într-o metodă specifică ştiinţelor spiritului (şi va duce la o „laicizare” a acesteia).

Un rol semnificativ în naşterea hermeneuticii moderne îl vor avea şi schimbările fundamentale din filosofia occidentală de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Cea mai importantă „revoluţie” în filosofia epocii este provocată de Kant, pentru care „lumea” îşi pierde caracterul său „obiectiv”, ea fiind gândită ca o „construcţie” a

subiectului în *actul de cunoaştere*. În viziunea filosofului german cunoaşterea lumii nu se mai poate raporta, aşadar, la principiul ontologic al filosofiei tradiţionale (formă, materie), ci este *produsul gnoseologic* al *subiectului*. Recunoaştem în acest „primat al subiectului" cadrul teoretic al dezvoltărilor ulterioare ale filosofiei şi culturii romantice[29], cadru căruia un alt filosof, Hegel, îi adaugă o importantă dimensiune *istorică*. Pentru acesta cunoaşterea nu este în mod indefinit egală cu sine, ci evoluează de-a lungul unor etape istorice. *Istoria* devine, astfel, locul constituirii cunoaşterii lumii. Nevoia de hermeneutică este, din aceste motive, nevoia descifrării configurării istorice a subiectului cunoaşterii. Acestea sunt şi motivele principalele pentru care, respectiva etapă din istoria „disciplinei" este denumită *psihologico-istorică* (Codoban 2001: 96-103).

Cultura romantică este una centrată pe *subiect* şi pe *orizontul istoric al conştiinţei acestuia*, iar hermeneutica, în momentul devenirii sale moderne, este una centrată pe subiectivitate şi istorie. Hermeutica, în această configuraţie a sa, domină epoca romantică, devenind în primul rând o *filosofie a comprehensiunii* (sau, cu alte cuvinte, o *teorie a comprehensiunii*). Din acest moment al dezvoltărilor romantice ale hermeneuticii, istoria disciplinei poate fi urmărită ca o istorie a convergenţelor între nevoia de o teorie generală

[29] Un cadru care va redimensiona şi creaţia literară.

a interpretării şi practici interpretative „locale”. Începutul secolului al XIX-lea înseamnă inaugurarea preocupărilor filosofice generale pentru actul înţelegerii – *hermeneutica filosofică*[30], această preocupare dând naştere, printre altele, la diferitele practici interpretative legate de literatură – *hermeneuticile literare*.

Hermeneutica modernă (în dubla sa dimensiune, filosofică şi literară) este legată direct de numele lui F.D.E. Schleiermacher (1768 – 1834), profesor de hermeneutică biblică şi filosofie la Halle şi Berlin, din ale cărui manuscrise şi note de curs a fost reconstituit un volum cunoscut astăzi ca *Hermeneutica* (trad. rom. 2001). Schleiermacher gândeşte posibilitatea teoretizării unei hermeneutici generale formulată ca teorie a comprehensiunii, ale cărei aplicaţii particulare pot fi acele hermeneutici speciale ca cea biblică. Cât priveşte sugestiile generale legate de interpretare, Schleiermacher vede procesul înţelegerii ca fiind un demers invers celui al construcţiei unui discurs. A înţelege, înseamnă a gândi, plecând de la o expresie de limbaj, un sens pe care autorul a încercat să îl transmită. Însă limbajul are cel puţin două dimensiuni: este, pe de-o parte, o construcţie culturală, supra-individuală (pentru că se constituie în afara individului şi pre-există

[30] Care poate fi urmărită până în contemporaneitate pe o filiaţie care îşi are rădăcinile în epoca romantică (Schleiermacher – Dilthey – Heidegger – Gadamer - Ricœur). Despre Hermeneutica filosofică (şi despre această filiaţie a se vedea Hufnagel 1981).

acestuia), iar pe de altă parte este expresia unui individ, o transpunere a unui spirit viu în lumea obiectelor (semnelor). Din această dualitate a limbajului Schleiermacher extrage caracteristica duală a hermeneuticii înseşi, a cărei preocupare trebuie să fie atât *interpretarea gramaticală* (care reprezintă, aproximativ, o clarificare a enunţului) cât şi *interpretarea psihologică* (descoperirea „spiritului" autorului enunţului, plecând de la „semnele" în care acesta se obiectivează), aceste două interpretări fiind *complementare*.

Regulile interpretării gramaticale sunt clare (ele aparţinând ordinii limbajului şi fiind sarcina *filologiei*). Regulile interpretării „psihologice" au în vedere ideea că „textul" este o expresie a *vieţii* şi *spiritului* unui *autor* şi sunt mai puţin certe, fiind legate de capacitatea de intuiţie a interpretului (*Divinatio*). Aici se remarcă spiritul „reconstructiv" (dar şi „universalist") al hemeneuticii lui Schleiermacher, ca sarcină „de a înţelege discursul mai întâi la fel de bine, apoi mai bine decât autorul său".

Hemeneutica lui Schleiermacher este o reluare, sub alte auspicii epistemologice, a teoriei nivelurilor de sens a hermeneuticii biblice. Schimbarea fundamentală este concentrarea atenţiei asupra unui subiect creator (gândit ca individualitate „psihologică" şi situare „istorică") şi asupra intenţiei de sens a acestuia care „dialoghează" cu „supra-individualitatea" limbajului. O altă schimbare majoră este, însă, reprezentată de referinţele

exemplificatoare ale filosofului german. Deşi acesta este preocupat de o teorie generală a *discursului*, există în textele sale teoretice o abundenţă de referinţe la *operele literare* ca obiecte ale practicii hermeneutice. Odată cu Schleiermacher, hermeneutica părăseşte terenul textelor sacre pentru a se apropia, din ce în ce mai mult, de textele literare şi practica lecturii şi interpretării acestora[31].

Un lucru important, legat de hermeneutica lui Schleiermacher, trebuie remarcat. Odată cu teoretizarea dualităţii discursului (dialogul individualitate a spiritului - supraindividualitate a expresiei) va fi inaugurată posibilitatea gândirii literaturii (dar şi a discursului) ca dialog între subiectivitatea creatoare (nucleu de legitimare a unui *sens intenţional*) şi semnificaţiile subiacente ale expresiei (diseminarea unor posibile *sensuri non-intenţionale*, dar nu mai puţin importante). Acesta este punctul de plecare al celor două tipuri de hermeneutici ale literaturii (dar şi ale discursului) care se vor manifesta începând cu cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea (cf. Ducrot, Schaeffer, 1996: 61): *hermeneuticile intenţionaliste* (care vor căuta o reconstrucţie a semnificaţiei intenţionale a autorului) şi *hermeneuticile anti-intenţionaliste* (care vor căuta semnificaţiile adiacente, ascunse ale textelor literare).

---

[31] Acest lucru este, indiscutabil, legat şi de importanţa din ce în ce mai mare pe care definiţia "literaturii" ca artă a limbajului o are începând cu epoca romantică.

4.3. Hermeneuticile intenţionaliste (istoria literară)

Hermeneuticile intenţionaliste sunt legate direct de numele lui Schleiermacher datorită concentrării demersului său pe dimensiunea interpretării psihologice. Aceste hermeneutici au la bază o ipoteză teoretică, aceea că înţelegerea textelor nu poate fi practicată decât ca explicaţie a textului în relaţie cu autorul său şi situarea sa isorică (epoca) şi culturală (afinităţile). Deşi la filosoful german, această teorie are un caracter universalist şi spiritual, pozitivismul celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea, a prilejuit (în relaţie cu alte dezvoltări din filosofie, ştiinţele naturii şi ştiinţele socio-umane) naşterea unei discipline autoritare în perimetrul studiilor literare, *istoria literară*[32].

Istoria literară (v. şi supra) este, cel puţin la începuturile sale, o *hermeneutică deterministă* (de coloratură intenţionalistă) al cărei deziderat este căutarea „autorului" în operă (Saint-Beuve). Dar chiar atunci când demersurile istoriei literare se ocupă de descifrarea sensurilor „contextului" cultural – istoric (H. Taine, G.

[32] Împotriva acestei discipline autoritare se va ridica, aşa cum sugeram mai sus, poetica formalistă constituită ca demers teoretic.

Lançon), punctul de legătură între „operă” şi acestea este „Autorul”, ridicat la rangul de principiu ordonator al literaturii şi asimilat sensului nucleic al operei[33]. Manifestarea unui anume tip de hermeneutică intenţionalistă şi moştenitoarea unei importante dimensiuni a istoriei literare tradiţionale este, în secolul al XX-lea, **critica genetică** al cărei principal interes este explicarea unei intenţii auctoriale pornind de la compararea diverselor variante succesive ale textului.

De-a lungul dezvoltărilor sale istoria literară şi-a păstrat caracterul de *hermeneutică deterministă*, dar chiar dacă specificul său *intenţional* a rămas nucleic, ea s-a apropiat de multe ori de un caracter anti-intenţionalist. Acest lucru se va întâmpla, de exemplu, încă din perioada romantică, la Fr. Schlegel care, studiind manifestarea istorică a genurilor în literatura greacă antică, urmăreşte, pornind de aici, o evoluţie politică a societăţii antice greceşti, pentru care genurile respective funcţionează ca indici. În acelaşi spirit, Madame de Staël (*De la littérature considerée dans ses rapports avec les institutions sociales*, 1800) vorbeşte despre necesitatea unui examen detaliat al cauzelor morale şi politice care modifică spiritul literaturii.

Din punctul de vedere al căutării unui sens intenţional sau al unuia non-intenţional, istoria literară

---

[33] Sarcina istoriei literare (cel puţin până la reformulările metodologice datorate Şcolii de la Konstantz) a fost explicarea operei prin contextul ei, pornind de la Autorul acesteia.

este o *hermeneutică hibridă*, în dezvoltările acesteia putându-se distinge întrepătrunderea a două idei principale care funcţionează ca suport teoretic implicit: *literatura este expresia societăţii*, iar *punctul de legătură* dintre *„realitatea" socială* şi *operă* este *autorul* acesteia, propulsat în prim plan ca „producător" nu numai al textului dar şi al sensului principal.

Viziunea autorului ca *mijlocitor între societate şi literatură* are un caracter central în istoria literară practicată spre mijlocul secolului al XIX-lea de **C. A. Saint-Beuve** (1804-1869). Odată cu Saint-Beuve *studiul biografiei autorului* devine crucial pentru studiul operei, istoricul francez aşezându-l pe scriitor într-un context (epocă istorică, mediu literar, curente literare, afinităţi spirituale etc) şi interpretându-i viaţa în funcţie de aceste adevărate „elemente de determinare". Opera este concepută ca „sumă de intenţii" pe care istoricul literar este chemat să le descifreze prin intermediul cunoşterii individului creator.

Hippolyte Taine (1828-1893) e mai puţin aplecat asupra unui biografism individualizant. Având un principiu de interpretare asemănător celui al lui Saint-Beuve (stabilirea unei legături între „om" şi operă), Taine este preocupat de ceea ce el denumeşte „facultatea călăuzitoare" (faculté maîtrise) a individului creator, aflată la originea operei. Aceasta nu este altceva decât o determinare complexă a „autorului", văzută de istoricul francez pe o triplă dimensiune: rasa, mediul, momentul istoric şi cultural.

Biografismul lui Saint-Beuve şi determinismul lui Taine în interpretarea faptului literar sunt şi punctele de susţinere[34] ale istoriei literare practicate de **G. Lanson** (1857-1973). Acesta vede rolul interpretării operei în descifrarea „adevărului" acesteia, echivalat (în maniera lui Schleiermacher) cu „ceea ce autorul a vrut să exprime". Opera nu poate fi analizată decât prin cunoaşterea precisă a faptelor care au stat la baza elaborării sale, în special a izvoarelor şi a contextului istoric.

4.4. Hermeneuticile secolului al XX-lea (hermeneuticile anti-intenţionaliste)

Hermeneutica psihologico-istorică a lui Schleiermacher din epoca romantică (cât şi cele deterministe practicate de istoricii literari ai epocii post-romantice) sunt *hermenutici restaurative,* creditând posibilitatea recuperării unui sens şi a unei figuri care legitimează adevărul operei: *autorul*. Către începutul secolului al XX-lea contextul epistemologic general se va schimba din nou, un nou tip de hermeneutică

[34] La aceste puncte de susţinere din interiorul studiilor literare se vor adăuga altele din practica ştiinţifică a vremii (pozitivismul lui A. Comte, istoria pozitivistă a lui Ch. Seignobos şi Ch. Langlois (*Introduction aux études historiques* – 1898) şi evoluţionismul lui Ch. Darwin.

devenind necesar ca instrument capabil să gestioneze o nouă *criză a sensului*. Hermeneuticile anterioare reprezentaseră oglinda filosofiei anterioare centrată pe subiect şi istorie, pe spirit şi conştiinţă, pe ideea libertăţii de acţiune conectată la gândirea raţională, imaginea autorului operei fiind capabilă să încorporeze, într-o sinteză ad-hoc, toate aceastea. Către sfârşitul secolului al XIX-lea principiul raţional al filosofiei şi ştiinţei occidentale începe să piardă terenul în favoarea unor *filosofii ale declinului* (Delacampagne 1998: 67-68) care, abandonând credinţa într-o lume coordonată de valorile tradiţionale, au devenit gândiri în act ale crizei culturii occidentale. Este vorba despre filosofia „voinţei" (un principiu iraţional prin excelenţă) a lui Schopenhauer, filosofia „existenţei" (iniţiată de gândirea lui S. Kierkegaard), anti-filosofia lui Nietzsche, filosofia „declinului Occidentului" (Spengler), psihologia centrată pe inconştient a lui S. Freud sau filosofia istoriei, centrată pe relaţiile economice, a lui K. Marx. Din punctul de vedere al acestor gândiri ale crizei, ceea ce stă în spatele acţiunii umane, sunt nu actele unui subiect *conştient* (aflat într-o relaţie transparentă de determinare/comunicare cu istoria şi condiţionările sale), ci acte determinate de „inconştient", acte pentru care limbajul este un semn legitimator. Conform acestor noi filosofii subiectul însuşi nu este altceva decât produsul raporturilor sociale şi economice (Marx), expresia voinţei de putere (Nietzsche) sau rezultatul proceselor inconştiente (Freud).

Acesta este punctul de plecare al conceperii discursului (şi, implicit a literaturii) ca *manifestare a inconştientului* sau ca *manifestare a unor forţe aflate dincolo de raţionalitatea subiectului uman*. Interpretarea sensului unui text se transformă în încercarea de descifrare a semnelor care atestă aceste manifestări ale inconştientului, termen care capătă însă o conotaţie aparte la fiecare dintre cei care practică o astfel de hermeneutică: *inconştientul individual* la S. Freud, *inconştientul colectiv* de factură arhetipală la C. G. Jung, *inconştientul colectiv* de factură ideologică la K. Marx, *voinţa de putere* la Nietzsche. În literatură începuturile acestui tip de hermeneutică au o caracteristică *hibridă* ca şi istoria literară, însă centrul de greutate se mută dinspre aspectul intenţional (conştient), pus pe seama unui autor, pe aspectul non-intenţional, pus pe seama inconştientului sau a unor forţe ce vin din zona iraţională a gândirii umane. Din aceste motive noile tipuri de interpretări sunt mai degrabă *hermeneutici anti-intenţionaliste*, punând accentul pe găsirea unor semnificaţii esenţiale ascunse, aflate dincolo de sensul aparţinând unei conştiinţei auctoriale. Căutând sensul textelor dincolo de semnificaţiile de suprafaţă (semnificaţii transparente şi pre-existente din punctul de vedere al hermeneuticilor restaurative), sau dincolo de semnificaţiile aparţinând unui act conştient al subiectului creator, aceste hermeneutici îşi dezvăluie

caracterul lor contestatar, sunt *hermeneutici ale suspiciunii*[35] care practică, prin descifrarea unui sens opac şi ascuns, un demers de critică ideologică şi culturală, avertizând asupra unor „iluzii ale conştiinţei”. De altfel Freud, Marx şi Nietzsche, fondatorii acestei „hermeneutici”, au fost denumiţi de către P. Ricoeur „maştrii suspiciunii” (*maîtres du soupçon*) tocmai datorită faptului că cei trei au în comun o gândire critică radicală asupra religiei şi moralei tradiţionale, văzând ascunse în acestea interese particulare pe care noua filosofie ar trebui să le pună în lumină (cf. Lacroix, Malherbe, 2003). Principalele direcţii în hermeneutica secolului al XX-lea sunt direct îndatorate acestor „maeştrii ai suspiciuni”. Teoria „clinică” a lui Freud stă la baza *hermeneuticilor psihanalitice*, filosofia istoriei a lui Marx reprezintă baza teoretică a *hermeneuticilor sociologizante*, în timp ce redescoperirea, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, a filosofiei vitaliste a lui Nietzsche va reprezenta impulsul nucleic al *hermeneuticilor post-structuraliste*.

4.4.1. Hermeneuticile psihanalitice

[35] Vezi distincţia lui J. Culler (2003 : 80) dintre „hermeneuticile recuperării” (pe care eu le-am denumit „restaurative”) şi „hermeneuticile suspiciunii”.

Hermeneuticile psihanalitice îşi regăsesc, aşadar, fundamentele directe în metoda clinică de tratarea a nevrozelor a lui Sigmund Freud (1856 – 1939), având la bază teoria acestuia despre relaţia antagonică dintre *conştient* şi *inconştient* şi utilizând în interpretarea faptului literar conceptele şi instrumentele dezvoltate iniţial de mediul clinic.

La Freud expresia aristotelică „omul este un animal politic" devine „omul este un animal nevrotic", aceasta fiind propoziţia care poate sintetiza gândirea medicului vienez. Teoria lui Freud se naşte datorită unei crize a relaţiilor umane şi, mai mult, a *personalităţii umane* (Eagleton 1998:131) gândită ca fiind sfâşiată, în perioada devenirii sale mature, între două principii antagonice: *principiul plăcerii* (dorinţa) şi *principiul realităţii* (interdicţia). Omul, în perioada sa de formare, „învaţă" un comportament social, moral sau religios prin intermediul unor *interdicţii*. Acţiunile sociale ale subiectului uman sunt, aşadar, influenţate de principiul realităţii, rezultat al *impunerii conştiente* a regulilor sociale raţionale, care face ca mare parte din ceea ce ţine de primul principiu să fie *reprimat* într-o zonă obscură a minţii umane pe care Freud o denumeşte *inconştient*. Pentru psihologul vienez acesta este la fel de important pentru psihicul uman ca şi conştientul, fiind locul de „depozitare" a tuturor reprimărilor datorate principiului realităţii şi mecanismului interdicţiei. *Inconştientul* este, aşadar, un *amalgam* de *amintiri*, *dorinţe reprimate* (îndeosebi sexuale, sexualitatea fiind centrală teoriei

freudiene), *conflicte ignorate* etc., generând o presiune psihică care se acumulează gradual. Rezultatul acestei presiuni este, pentru Freud, *nevroza*, un fel de „explozie” a inconştientului în comportamentul exterior. Dar psihicul uman are, din punctul de vedere al medicului austriac, şi alte „supape” de eliberare a acestei presiuni, cea mai importantă dintre ele fiind procesul de *sublimare* prin care elementele reprimate sunt deghizate în elemente acceptabile din punctul de vedere al conştientului. Visul este o astfel de „supapă de eliberare” prin care emoţiile localizate în inconştient (dorinţele reprimate, angoasele, amintirile) capătă un loc în conştient. Dar cum aceste emoţii nu pot intra în zona conştientă aşa cum sunt ele (fiind emoţii „interzise”), ele sunt cenzurate de către conştient, trebuind să intre în vis deghizate în reprezentări simbolice. Interpretarea elementelor simbolice ale visului face posibilă asimilarea de către conştient a acelor emoţii reprimate şi, în consecinţă, ameliorarea nevrozei (*Interpretarea viselor*, Freud 2003).

Sigmund Freud nu se opreşte la elaborarea acestei teorii a psihicului uman şi la practicarea unei metode clinice adecvate. În scrierile sale utilizează literatura pentru a demonstra validitatea teoriei sale, afirmând explicit că metoda psihanalitică nu e limitată la câmpul maladiilor psihice şi că aceasta se aplică, în egală măsură, în soluţionarea problemelor de artă, de filosofie şi de religie (*Studierea psihanalizei în universităţi* – 1919). Psihanaliza, la începuturile sale teoretice,

întreţine cu literatura un dublu raport. Pe de-o parte literatura îi oferă lui Freud materialul ilustrativ din care acesta extrage celebra sa teorie a sexualităţii (complexul oedipian), iar pe de altă parte literatura este considerată una dintre manifestările sublimate ale inconştientului. Astfel, în *Scurt tratat de psihanaliză* (1923), medicul vienez afirmă explicit că psihanaliza este o tehnică de exegeză care descifrează în texte realizarea unei dorinţe interzise şi modul de simbolizare a unor dorinţe inconştiente (fapt care explică universalitatea operelor de artă)[36]. Hermeneutica psihanalitică, având la bază aceste ipoteze teoretice de factură medicală, se constituie într-o „alegoreză psihică" aplicată operei literare, aceasta fiind considerată o *„psiho-dramă" revelatorie*. Practicând o distincţie între conştient şi inconştient, analogă unui distincţii între sensul literal şi sensul simbolic (alegoric, „ascuns"), privilegiând pe ultimul ca fiind semnificativ în cel mai înalt grad, acest tip de hermeneutici văd textul literar ca fiind, în ansamblul său, un simptom al inconştientului unui scriitor, discursul personajului ca fiind un simptom al inconştientului acestuia (simptom ilustrând aria variată a posibilelor manifestări ale inconştientului uman), iar textul în sine ca pe o „alegorie" a conflictului conştient/inconştient. Din acest punct de vedere se poate

[36] Pentru Freud, în general, discursurile reprezintă simptomele relaţiei de compromis între conştient şi inconştient, sunt măşi dar şi indicii ale dorinţelor reprimate.

considera, de exemplu, că romanul lui J. Conrad, *Inima întunericului*, sub pretextul literal al unei poveşti descriind o călătorie în inima Africii, spune „povestea alegorică” a unei călătorii în „miezul” tenebros al inconştientului uman, care poate fi identificat prin raportare la autorul însuşi (Conrad), la personajul narator (Marlowe) sau la o imagine generică a descoperirii inconştientului.

Aplicată la literatură, teoria psihanalitică freudiană legitimează, prin citirea unitară a unei serii simptomatice de semnificaţii, teoretizarea unei *structuri psihice unitare* legate de o structură simbolică a operei. Acesta este raportul de bază care susţine interpretările psihanalitice şi avatarurile ei post-freudiene. Modul în care a fost interpretat acest raport a avut drept consecinţă variantele hermeneuticii psihanalitice din a doua jumătate a secolului al XX-lea, trei la număr: *echivalarea acestei structuri cu un inconştient al textului* (asimilat inconştientului autorului) a dus la **psihocritica** lui Charles Mauron, *raportarea acesteia la un set de elemente imaginare arhetipale* va deveni baza **hermeneuticii structurilor imaginarului** a lui G. Bachelard şi G. Durand, iar interpretarea acestei structuri drept conştiinţa profundă a scriitorului (în fapt o combinaţie originală a primelor două) a avut ca rezultat **hermeneutica fenomenologică** a reprezentanţilor *Şcolii de la Geneva* (G. Poulet, J. Rousset, J. Starobinski).

Psihocritica lui Charles Mauron este o psihanaliză deposedată radical de utilitatea ei clinică. Opera este văzută ca organizare de simboluri care, analizate amplu, pot să dezvăluie personalitatea inconştientă a scriitorului (*Des métaphores obsédantes au mythe personnel* – 1963, trad. rom. 2001). Aceasta poate fi reconstruită parcurgând reţeaua complexă de „metafore obsedante", particularităţi ale scriiturii, lacune, repetiţii, expresii insolite, alunecări dincolo de structurile concertate ale textului. Decupând de aici imaginile recurente (structurile repetitive), observând posibilele analogii de-a lungul variatelor reluări ale acestor imagini, devine posibilă punerea în evidenţă a unui *mit personal*, reprezentare simbolică a unui posibil destin al scriitorului, aparţinând profunzimilor inconştiente ale acestuia.

Ceea ce denumesc aici **hermeneutica structurilor imaginarului** îşi are rădăcinile în psihanaliza lui Carl Gustav Jung (1875-1961), elevul şi colaboratorul (până la un punct) lui S. Freud, şi în scrierile asupra literaturii ale lui Gaston Bachelard, direct îndatorat teoriei jungiene.

Teoria psihanalitică a lui Jung diferă de cea a lui Freud prin împărţirea psihicului în trei zone: *conştientul* (ego), *inconştientul personal* (amintiri personale suprimate) şi *inconştientul colectiv* (moştenirea psihică ancestrală). Această ultimă dimensiune (punct de disensiune şi ruptură între Freud şi elevul său) este văzută de Jung ca fiind rezervorul experienţelor

umanităţii ca specie, conţinând ansamblul determinărilor cognitive înnăscute care influenţează toate comportamentele umane: *arhetipurile*. Acestea nu au formă şi nu sunt imagini propriu-zise ci *structuri imaginare* care funcţionează ca *principii de organizare* ale modului în care omul percepe şi reprezintă lumea. Dar chiar dacă arhetipurile sunt doar astfel de structuri ele există în comportamentul uman şi, mai ales, în limbaj prin intermediul unor reprezentări simbolice. Dacă ne influenţează capacităţile de percepţie, accesul conştient la ele nu este posibil decât pornind de la manifestările acestor reprezentări. Acest lucru este de o importanţă capitală pentru o posibilă legătură a teoriei jungiene cu literatura, având în vedere faptul că, de multe ori, experienţele creative ale scriitorilor din diverse culturi şi epoci par a fi similare.

G. Bachelard nu este îndatorat direct enumerării de arhetipuri făcute de Jung (arhetipul mamei, umbra, persona, anima/animus etc.) ci teoriei inconştientului colectiv ca depozitar de structuri imaginare, transformat de scriitorul francez într-un depozit de imagini ale materialităţii (aspectele elementare fundamentale ale naturii: apa, focul, pământul, aerul), pe acest fundal fiind construită o teorie a imaginaţiei poetice. Bachelard reabilitează imaginaţia poetică, subliniindu-i aspectul creator, funcţia ei esenţială fiind aceea de a reorganiza dinamic imaginile materiei de-a lungul unui proces de reverie poetică. Imaginaţia poetică este aici indisolubil legată de subiectul creator, creaţia însăşi fiind o aventură

a conştiinţei creatoare. Demersul bachelardian rămâne o hermeneutică care tentează sensul „profund” al reveriei poetice (conştiinţa creatoare aflată în rezonanţă cu imaginarul elementar), în ciuda faptului că este vizat şi un demers de fenomenologie a actului poetic. Susţinerea conceptuală a acestei hermeneutici se află în prezenţa tacită a unei teorii care defineşte literatura ca dialog între imaginaţia subiectului creator şi structurile elementare ale imaginarului. Sufletul operei, nucleul ei, este, în această viziune, *conştiinţa*, gândită nu ca simplă intenţie semantică ci ca *experienţă de cunoaştere fenomenologică*.

Plecând de la premiza că imaginaţia dă valoare acţiunii umane, G. Durand vede literatura ca întrepătrundere între două dimensiuni ale imaginarului: determinările obiective şi pulsiunile subiective, pe de-o parte, şi imaginarul organizat simbolic (miturile), pe de altă parte. Din manipularea acestor două dimensiuni rezultă monumentala construcţie de morfologie a imaginarului simbolic din *Structurile antropologice ale imaginarului* (1987), analiza analogiilor dintre „scenariile” mitice, ideologice şi literare din *Figuri mitice şi chipuri ale operei* (1998) şi deschiderea către analiza istorică a evoluţiilor imaginarului din *Introducere în mitodologie. Mituri şi societăţi* (2004). **Hermeneutica structurilor imaginare (denumită de obicei „mitocritică”) a lui Durand** se bazează pe o descifrare a temelor mitice şi a combinaţiilor lor de-a lungul epocilor pentru a pune în lumină un raport între

arhitectura mitică a operei şi conţinutul acesteia, raport compatibil, din punctul de vedere structural, cu universul imaginar al cititorului. Este vizat *sensul* psihologic şi cultural al miturilor, reconstrucţia acestui sens tentând o dimensiune antropologică.

Dintre continuatorii lui Bachelard putem aminti pe G. Poulet (preocupat de relaţia conştiinţei creatoare cu categoriile spaţio-temporale), Jean Rousset (preocupat de relaţia dintre formele literare, conştiinţă şi semnificaţie) sau J. Starobinski (care vizează sensurile experienţelor intelectuale ce se manifestă în operă)[37].

Evoluţia hermeneuticii psihanalitice de la teoria freudiană a inconştientului manifestat în operă la nivel simbolic şi până teoria, de factură fenomenologică, a operei literare ca manifestare a conştiinţei creative este greu de urmărit în termenii unei continuităţi liniare. Cert este faptul că *baza teoretică* a acestui corpus de interpretări este conceperea operei ca o combinatorie de elemente semantice recurente, cu valoare simbolică, elemente capabile să conducă interpretul la *sensul profund al textului*: inconştientul individual, unul textual, o conştiinţă profundă, imaginarul mitic sau cultural. O ultimă observaţie se impune: tehnica argumentaţiei este, în consecinţă, una a tematizării *constantelor imaginare* ale textului, ale operei unui scriitor sau ale literaturii în general.

---

[37] A se vedea Poulet 1979, 1981; Rousset 1962; Starobinski 1974.

4.4.2. Hemeneuticile marxiste şi sociologizante

Îşi au punctul de plecare în filosofia istoriei a lui K. Marx (1818 - 1883) şi sociologia lui Fr. Engels (1820 - 1895), ambele gândiri de factură materialistă, încercând, aşadar, explicarea ordinii lumii în afara oricărei asumpţii de natură spirituală. Ceea ce reprezintă o particularitate în plus a acestor gândiri faţă de gândirea tradiţională este faptul că ele nu sunt numai modalităţi de a înţelege „lumea" ci şi încercări militante de a schimba ordinea acesteia. Marxismul, de-a lungul existenţei sale culturale în lumea occidentală, şi-a câştigat statutul de filosofie a acţiunii, filosofie politică, şi, în consecinţă, o nefericită influenţă asupra istoriei secolului al XX-lea.

În stadiul iniţial al dezvoltării filosofiei marxiste istoria este văzută ca o perpetuă luptă de clasă pusă în mişcare de competiţia pentru avantaje economice, sociale şi politice, această competiţie fiind cauza principală a structurii sociale care, în această viziune, este imaginată ca având o configuraţie dublă: există o *bază materială* (reprezentată de dimensiunea economică: mijloacele de producţie şi schimb) şi o *suprastructură culturală* (spaţiul ideilor, artelor, religiei, legilor) care este determinată în desfăşurările sale de baza economică. Acest „determinism economic" (Barry 1995: 158), această subordonare a manifestărilor „spirituale" şi sociale de către economic face din

reprezentările aparţinând spaţiului cultural o *oglindă* semnificativă a luptei pentru impunerea în prim plan a unei anume identităţi de clasă, identitate pe care filosofia marxistă o asimilează *ideologiei*. Modul specific marxismului de a privi literatura derivă din această presupoziţie care funcţionează ca bază teoretică nucleică pentru fiecare dintre interpretările marxiste sau sociologizante ale artei literare. Este vorba, mai precis, de presupunerea că în operă se exprimă o identitate ideologică ce ţine de clasa socială a scriitorului. Acesta nu mai este, ca în epoca romantică, individul inspirat, beneficiind de talent, ci receptaculul, mai degrabă inconştient, al contextului ideologic şi social, context al cărui resort formator este reprezentat de antagonismele economice. Dacă în hermeneuticile psihanalitice opera literară era văzută ca o psiho-dramă revelatorie, în cele marxiste opera este o *socio-dramă* la fel de semnificativă, literatura, în ansamblu ei, devenind spaţiul înfruntării dintre clasele sociale şi forţele istorice[38].

Acestea sunt premizele generale ale relaţiei dintre filosofia marxistă şi studiile literare de tip hermeneutic, acestea sunt şi cadrele în care se manifestă o primă variantă de hermeneutică marxistă aşa cum se întrezăreşte, printre rânduri, în scrierile lui K. Marx.

---

[38] Se face, astfel, distincţia dintre sensul literal al operei şi semnificaţiile sale latente, distincţie caracteristică oricărui tip de hermeneutică.

Acestor premise generale V. I. Lenin (1870 – 1924) le dă o puternică dimensiune politică atunci când vorbeşte imperativ despre faptul că literatura trebuie să ilustreze lupta proletariatului pentru afirmarea identităţii sale de clasă, acest deziderat militant având două consecinţe: prima dintre ele va fi manifestarea, iniţial în Uniunea Sovietică şi mai apoi în toate ţările lagărului comunist, a unei literaturi puternic ideologizate – *realismul socialist* -, opusă polemic tendinţelor inovatoare în arta literară a secolului al XX-lea, considerată în bloc ca fiind decadent - burgheză. Cea de-a doua consecinţă va fi manifestarea unei hermeneutici marxiste „vulgare", imperative (Barry 1995: 160), care transformă atât literatura cât şi studierea ei în instrument ideologic.

În cartea sa din 1967, *Language and Silence*, George Steiner disociază între acest marxism literar de factură leninistă, imperativ, ideologic şi totalitar, şi marxismul sociologizant, de factură engelsiană, care prezervă artei literare un statut liber, aflat dincolo de constrângerile politice. Elementele teoretice de susţinere ale acestui tip de hermeneutică marxistă reprezintă o revenire la sursele originare ale filosofiei marxiste (scrierile lui Marx şi Engels, separate de filtrele lecturilor ulterioare), dar şi o dezvoltare şi amplificare a acestora. Mai vechilor postulate ale legăturilor între semnificaţia ideologică a textului şi statutul social al autorului li se adaugă încercări de descifrare a legăturii dintre manifestările unui gen literar istoric şi dimensiunea ideologică a epocii. Acest lucru îl face, de

exemplu, G. Lukács care, preocupat de cercetarea legăturii dintre „dezvoltarea” economică şi socială, concepţia despre lume şi forma artistică care derivă de aici (Lukács, 1978), vede romanul istoric ca fiind legat de specificul ideologic al epocii istorice, rezultat al interacţiunilor *structurilor* (sociale, culturale, ideologice etc.)[39]. Acelaşi lucru îl face şi I. Watt (1970) în momentul în care leagă începuturile romanului englez (Defoe, Richardson, Fielding) de dezvoltarea clasei burgheze şi acapararea spaţiului cultural de către „ideologia” acestei clase.

În fapt, hermeneutica marxistă a lui G. Lukács, centrată pe studierea condiţiilor socio-istorice ale genezei operei, dublată mai apoi de ideile lui L. Goldmann, conform cărora „lumea operei” are o structură analogă structurii esenţiale a realităţii sociale în cadrul cărei opera a fost scrisă (Goldmann 1964[40]) a avut mai multe consecinţe disciplinare în spaţiul ştiinţelor umane. Una dintre acestea este *estetica* de factură *marxistă*[41] printre ai cărei reprezentaţi cei mai cunoscuţi sunt reprezentanţii *Şcolii de la Frankfurt* (W. Benjamin, Th. Adorno, H. Marcuse). O alta este sociologia literaturii din cadrul căreia trebuie amintite două direcţii: *sociologia câmpului literar* a lui P. Bourdieu şi *sociocritica* lui Claude Duchet.

---

[39] V. şi Lukács, 1977.
[40] V. şi Goldmann 1972.
[41] Cu puternice inflexiuni de teorie socială.

Sociologia câmpului literar a lui P. Bourdieu îşi concentrează atenţia nu numai asupra textelor literare ci şi asupra *instituţiilor literare* sau a *condiţiilor de situare a scriitorului într-o societate* circumscrisă de *un spaţiu literar specific*. P. Bourdieu are în vedere un studiu generalizat al *câmpului producţiei literare* văzut ca „univers social autonom", având legile sale de dezvoltare specifică, o structură şi o dinamică proprii (Bourdieu 1998). Studiile iniţiate de sociologul francez practică, prin analiza conţinutului textelor (asimilat unor semnificaţii de natură instituţională specifice producţiei literare), către o încercare de clasificare a scriitorilor în funcţie de revendicările lor estetice şi de contingenţele genezei operei.

Sociocritica lui C. Duchet are ca premisă teoretică *natura socială a textului literar*, dar nu în sensul determinist al hermeneuticilor marxiste tradiţionale ci într-un sens relaţional: *socialul nu se reflectă în operă ci se reproduce în ea*. Opera literară, în această viziune, suferă influenţa câmpului social, dar, în acelaşi timp, participă la reiterarea valorilor instituţionale ale acestuia. Întrepătrundere complexă de elemente intertextuale şi socio-istorice, opera este considerată un mediator social (*Histoire des poétiques* 1997: 408) între ideologii, imaginarul colectiv, viziuni personale despre lume etc[42].

---

[42] Pentru o descriere a sociocriticii vezi Régine Robin et Marc Angenot, „La sociologie de la littérature", în *Histoire des*

4.4.2. Hermeneuticile post-structuraliste

Denumim astfel acele modalităţi de a studia literatura aflate sub influenţa mai largă a unui curent de gândire denumit post-structuralism. Numele acestui curent de gândire asupra culturii şi, implicit a literaturii, arată opoziţia de principii cu curentul de gândire precedent (dar, în mod paradoxal, şi influenţa generatoare) – structuralismul (v. supra, poetica structuralistă) – care, în plina descendenţă a tradiţiei bimilenare a poeticii şi în alianţa sa nedisimulată cu studiul lingvistic devenise un curent metodologic autoritar, ale cărui repere fundamentale erau gândirea sistemică, raţională, şi încrederea în capacitatea ei de a crea o metodă capabilă de a dezvălui adevăruri incontestabile despre „construcţia culturală” şi literatură. Poetica, retorica şi hermeneuticile tradiţionale presupuneau existenţa unui univers al „semnificaţiei obiective” având repere fixe şi determinabile. Structuralismul secolului al XX-lea presupunea, la rândul său, existenţa unui univers al „semnificaţiei culturale”, avându-şi reperele determinabile în structura limbajului. În replică, post-structuralismul postulează intrarea într-un univers descentrat.

---

poétiques, (edit.) Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier, Jean Weisgerber, PUF, 1997.

4.4.2.1. Între structuralism, psihanaliză şi post-structuralism (Roland Barthes, Jacques Lacan)

O foarte bună imagine a relaţiei paradoxale dintre structuralism şi post-structuralism se poate vedea în scrierile teoreticianul francez **Roland Barthes**. În scrierile sale din anii ’50 şi începuturile anilor ’60 acesta practică o formă complexă de structuralism literar combinat cu o semiotică generală a discursului[43]. De exemplu, în *Introduction à l’analyse structurale des récits*, text fundamental al analizei structurale a naraţiunii (naratologia), Barthes se revendică de la morfologia povestirii a lui Vl. Propp, analizând categoriile minimale ale povestirii: *funcţiile* (în sensul proppian al noţiunii) şi *indicii* (unităţi narative integrative). Demersurile sale se află în acest moment pe coordonatele poeticii de factură structuralistă. Primul Barthes crede încă în posibilitatea unei „ştiinţe” a literaturii chiar dacă aceasta este una a „formei” (determinărilor structurale) şi nu a conţinutului (sensului şi interpretării). Trecerea spre un studiu literar de factură hermeneutică (de la o ştiinţă a formei la o „artă” a

[43] *Mythologies* (1957, trad. rom. 1997), *Sur Racine* (1963, trad. rom. 1969), *Éléments de sémiologie* (1964, cf. Barthes 1993-1995, T 1), *Introduction à l’analyse structurale des récits* (1966), *Système de la mode* (1967, cf. Barthes 1993-1995, T 2).

interpretării) se poate observa în textul din 1968, *Moartea Autorului*. Aici este anunţată, în manieră proclamativă „moartea autorului”, de fapt o afirmare radicală a independenţei textului (şi, implicit, a sensului acestuia) în raport cu autorul său. Interpretarea textului nu mai este, în această viziune, „controlată” de o intenţie auctorială sau de un context referenţial ci de „cititor”. Este vorba, aşadar, despre o alegere metodologică care plasează studiul textelor în cadrele unei hermeneutici deschise, anti-intenţionaliste, centrate pe „alegerile” cititorului. Declararea „morţii autorului” devine pretextul proclamării „naşterii cititorului”, plasat în poziţia de cel mai important parametru al ecuaţiei studiilor literare (autor – operă – univers – cititor). Cititorul devine participant activ la „producerea textului”, refuzul autorităţii „teologice” a autorului asupra textului lăsând loc liber jocului interpretării. Acelaşi lucru se poate observa şi în cartea din 1970, *S/Z* (Barthes 1994), acolo unde încercarea de analiză structurală a codurilor povestirii *Sarrazine* de Balzac, se transformă în conştientizarea faptului că textul literar nu este o structură delimitată, un obiect stabil ci o „realitate” în mişcare care antrenează cititorul în jocul sensurilor. Lectura devine astfel un proces discontinuu şi indeterminat va spune Barthes într-un manifest în favoarea plăcerii lecturii (cf. *La plaisir du texte*, 1973 – trad. rom. 1994), o lectură separată de reducţionismele ideologice, morale sau structurale: „Noi citim un text (de plăcere) aşa cum zboară o muscă în volumul unei

camere: prin cotiri bruşte, fals definitive, aferate şi inutile. Ideologia trece asupra textului şi asupra lecturii sale precum împurpurarea pe un obraz [...]” (Barthes 1994: 50).

Cele două dimensiuni ale scrierilor lui R. Barthes sunt semnificative pentru relaţia de opoziţie dintre structuralism şi post-structuralism: acolo unde structuralismul teoretizează *opera* ca entitate închisă, având un înţeles determinat de structura sa, post-structuralismul teoretizează noţiunea de *text* caracterizat de o pluralitate a sensurilor, de un joc nesfârşit de semnificanţi fără centru esenţă sau înţeles determinabil; acolo unde structuralismul întrevede o posibilitate de descifrare a sensului, post-structuralismul postulează interpretarea ca o „re-scriere” a textului.

Anii ’50 sunt şi anii manifestării gândirii interdisciplinare a lui **Jacques Lacan** care reprezintă un amestec de psihanaliză freudiană şi lingvistică structurală[44] ce va avea o influenţă importantă atât asupra gânditorilor post-structuralişti cât şi asupra evoluţiei studiilor literare în epocă. Această alianţă dintre psihanaliză şi structuralism va da un impuls major reconsiderărilor conceptelor fundamentale ale culturii occidentale, îndeosebi acelea de raţiune, subiectivitate şi identitate.

---

[44] Punctele de referinţă cele mai importante sunt, dinspre structuralismul lingvistiv, sunt F. De Saussure şi R. Jakobson.

Lacan aplică ideile lingvisticii saussuriene privind dimensiunea relaţională a limbajului pentru a explica modul în care psihicul uman ajunge să fie structurat şi integrat în ordinea socială. Premiza argumentaţiei psihanalistului francez este o reconsiderarea a ideilor lui Sigmund Freud (în special din *Interpretarea viselor*) pentru care manifestările inconştientului se produc conform unei logici simbolice. Meditând asupra acestui fapt[45], Lacan afirmă că *inconştientul este structurat ca un limbaj*. Argumentele acestei afirmaţii sunt expuse prin raportarea la cele două mecanisme de funcţionare ale visului teoretizate de Freud, *condensare* şi *deplasare*, care corespund modurilor polare de funcţionare a limbajului identificate de R. Jakobson[46], *metafora* şi *metonimia*. Acestă echivalare între inconştient şi limbaj îi permite lui Lacan să dezvolte o nouă problematizare a „eului" grefată pe teoria sa mai veche (enunţată încă din 1936) despre „stadiul oglinzii", în care vede *eul* ca o construcţie simbolică, venită din exterior. Lacan contestă preeminenţa conştientului afirmând că, de fapt, inconştientul este nucleul fiinţei noastre, locul în care sălăşluieşte adevăratul „sine", ducând descoperirea freudiană a inconştientului către afirmarea radicală a statutului ex-centric al eului. Dacă inconştientul este

---

[45] În conferinţa din mai 1957 intitulată „Instanţa literei în inconştient sau raţiunea după Freud" (v. Lacan 1966).

[46] în *Două aspecte ale limbajului şi două tipuri de afazie* (v. Jakobson 1963).

locul de situare a eului profund, dacă inconştientul este asemenea limbajului şi dacă limbajul pre-există ca structură individului atunci noţiunea de eu devine problematică. Discutând modul de constituire al conştientului Lacan spune că înainte de apariţia unei percepţii a *sinelui* copilul trăieşte într-o dimensiune *imaginară* în care nu există distincţie între sine şi ceilalţi. Apoi, între vârsta de 6 luni şi un an şi jumătate are loc ceea ce el denumeşte „stadiul oglinzii”, atunci când copilul îşi vede propria imagine în oglindă şi începe să se conceapă ca o fiinţă unică. Percepţia sinelui provine aşadar din exterior, dintr-o reflexie. Este momentul intrării în reţeaua de disocieri a socializării şi a limbajului în care se construieşte „oglinda” identităţii noastre, este momentul intrării în ceea ce Lacan denumeşte *ordinea simbolică* (sistemul de structuri sociale pre-existente printre care relaţiile de rudenie, ritualurile, rolurile sexelor, limbajul însuşi). „Eul” este în această perspectivă o „ficţiune” impusă de limbaj şi de structurile culturale, în sensul amplu al cuvântului, iar identitatea este produsul unei serii de identificări relaţionale. Iată cum, odată cu J. Lacan, noţiunea de subiect uman împreună cu cea de identitate „naturală” devin problematice.

4.4.2.2. „Filosofia suspiciunii”: Michel Foucault, Jacques Derrida

Dacă poetica structuralistă este o reaşezare a demersurilor analitice asupra literaturii pe coordonatele lingvisticii inovatoare a lui F. de Saussure, post-structuralismul derivă în primul rând din filosofie, găsindu-şi rădăcinile imediate în gândirea contestatoare a lui Fr. Nietzsche, celălalt mare „maestru al suspiciunii”, alături de S. Freud şi K. Marx. Odată cu gânditorul german filosofia îşi pierde statutul de „ştiinţă absolută” capabilă a face cunoscut un „adevăr absolut”, devenind un demers „critic” şi contestatar al ideiii de Adevăr. Ceea ce face Nietzsche de-a lungul filosofiei sale este o negare radicală a „lumii adevărate” a esenţelor, a „lucrului în sine”, adică a preocupărilor centrale ale filosofiei anterioare, mutând în acelaşi timp accentul pe ideea de interpretare. Pentru el lumea este un ansamblu de fenomene care sunt inevitabil interpretate şi reconfigurate dintr-un anume punct de vedere: „Nu există fapte, ci numai interpretări”, spune Nietzsche în caietele sale (cf. Nietzsche 1999), iar această frază, obsesiv reluată în ultima jumătate a secolului al XX-lea, este compatibilă cu afirmaţii asemănătoare din întreaga operă, afirmaţii ce pun sub semnul îndoielii existenţa unui adevăr absolut. Aşadar, dacă lumea este întotdeauna perceptibilă nu în adevărul ei brut, ci în reconfigurarea ei făcută dintr-un anume „punct de vedere” (asimilabil unei alte sintagme nietzscheene, „voinţă de putere”) cea mai importantă problemă a filosofiei nu mai e cea a descoperirii sensului şi valorii absolute a „lumii”, a esenţelor, ci cea a „interpretării”

forţelor care se manifestă, exprimă sau ascund în „reconstrucţia” ei prin limbaj. Iată că, încă de la precursorul asumat al post-structuralismului, putem observa că această filosofie critică a „structurii” culturale se dezvăluie a fi un demers de „hermeneutică a suspiciunii”.

Veriga de legătură între Nietzsche şi teoreticienii post-structuralişti (Derrida, De Man etc.) este „istoria pusă sub semnul suspiciunii” practicată în anii ’60 de francezul Michel Foucault care se interesează de problematica *puterii* şi a *legitimării* în vastul său proiect de *arheologie a cunoaşterii*. Punctele culminante ale acestei „arheologii” sunt cartea din 1966, *Cuvintele şi lucrurile* (trad. rom. 1996[47]) şi *Arheologia cunoaşterii* (1969 - trad. rom. 1999), dar ideile forţă ale gânditorului francez se pot observa încă din prima sa carte *Folie et déraison: Histoire de la folie à l'âge classique* (1961 – trad. rom. 1996 b). Foucault face aici o analiză istorică a modurilor în care a fost percepută nebunia din punct de vedere social si cultural. Văzută ca însemn sacru şi marcă a „atingerii divine” în Evul Mediu, nebunul este tolerat şi liber în această epocă. Mai târziu, în momentul consolidării unei ordini sociale strict ierarhizate (momentul structurilor statale centralizate) nebunia, încă nediferenţiată de alte forme „deviaţioniste” de comportament, devine factor de dezechilibru iar „nebunul” este încarcerat. Către începutul secolului al

[47] Foucault 1996 a.

XIX-lea, nebunia este redefinită ca „boală mintală” de către medicina timpului şi devine obiectul de studiu al unei discipline pozitiviste – psihiatria (care se şi constituie în acest moment ca ramură medicală) – care va putea oferi „legitimare ştiinţifică” procedeului de „încarcerare”. Această istorie a „percepţiei asupra nebuniei” are *trei* consecinţe importante care transcend dimensiunea pur istorică a cărţii: „nebunia”, termen în acelaşi timp familiar şi clasificatoriu iată că nu are decât un înţeles relaţional şi istoric, validat nu de o trăsătură „esenţială”, ultimă şi „adevărată” a sa, ci de practica socială, politică sau instituţională (şi acesta este cazul multor concepte ale ştiinţelor socio-umane, nemaivorbind despre multe preconcepte / prejudecăţi umane). O a doua consecinţă este aceea că *dimensiunea instituţională* (incluzând aici politicul şi practica socială) exercită o condiţionare a *cunoaşterii* prin excludere şi validare discreţionară. Altfel spus, cunoaşterea este determinată de relaţiile de putere. Iar o a treia posibilă lecţie este aceea că aceste relaţii de putere care condiţionează cunoaşterea nu sunt imuabile. „Istoria nebuniei” devine astfel o carte de teorie epistemologică.

Aceste „lecţii” sunt sintetizate teoretic în *Cuvintele şi lucrurile*. Interesându-se aici de evoluţia istorică a epistemelor în cultura occidentală, Foucault argumentează, de-a lungul unor analize minuţioase, faptul că în fiecare epocă istorică există anumite condiţionări care stau la baza cunoaşterii şi care fac ca un anume discurs despre lume (ca de exemplu discursul

ştiinţific) să fie acceptabil. Pentru Foucault epistema este un sistem de discurs care domină fiecare epocă istorică, „dictând” ceea ce reprezintă cunoaştere şi ce nu, criteriile epistemelor putând fi definite prin ceea ce exclud, descalifică sau marginalizează. Cărţile ulterioare ale acestuia vor fi, în cea mai mare parte, analize detaliate ale unei istorii discontinue a *epistemelor* culturii occidentale văzute din această perspectivă a *puterii* şi *excluderii*[48]. Odată cu Michel Foucault gândirea secolului al XX-lea se apropie de analiza *relaţiilor de putere* din interiorul limbajului, culturii şi, implicit, din interiorul literaturii.

Acestei analize îi adaugă o problematizare filosofică elevul lui Foucault de la École Normale Superieure, Jacques Derrida, considerat de cei mai mulţi cecetători ai studiilor literare şi culturale actuale ca fiind iniţiatorul direct al post-structuralismului. De altfel, textul fondator al acestui curent de gândire este considerat a fi cel al conferinţei ţinute de Derrida în 1966 la Johns Hopkins University, *Structura, semnul şi jocul în discursul ştiinţelor umane* (Derrida 1998 : 375-391).

Ceea ce caracterizează acest text fondator al post-structuralismului este evaluarea critică făcută

---

[48] *Naissance de la clinique: une archéologie du regard médical* (1963), *Surveiller et punir: Naissance de la prison* (1975), *Histoire de la sexualité* (vol. I: 1976, vol II, III: 1984)

structuralismului[49] care, în opinia lui Derrida, a rămas prizonierul unei problematici a *semnului* la fel ca întreaga filosofie occidentală. Teza structuralistă conform căreia totul este limbaj este considerată de acesta ca fiind fals nouă ea reprezentând o reluare pe alte coordonate a unei concepţii centrale a filosofiei greceşti, aceea a supremaţiei discursului (*logos*). În fapt, filosoful francez vrea aici să evalueze dimensiunea unei rupturi majore în gândirea occidentală („evenimentul de ruptură" – p. 377) al cărei rezultat este un univers intelectual *descentrat* în care nu mai există „absolut" sau repere, un univers nietzscheean prin excelenţă. De altfel Nietzsche, Heidegger şi Freud sunt numele luate ca repere ale acestei „disrupţii" intelectuale. Premisa discuţiei o reprezintă observaţia că acel concept fundamental al structuralismului, „structura", are „vârsta ştiinţei şi filosofiei occidentale" (*ibid.*: 375). Până la acestă ruptură, spune Derrida, *structura* a fost, însă, „intotdeauna neutralizată, redusă: printr-un gest ce consta în a-i atribui un *centru*, a o raporta la un punct de prezenţă, la o origine fixă" (*ibid.*: 375) care-i orienta, echilibra, organiza şi limita *jocul*. *Centrul* generează structura, comandă structura însă, funcţionând ca temei legitimator, ca „imobilitate fondatoare" şi „certitudine liniştitoare" (*ibid.*: 376), scapă structuralităţii, aflându-se

[49] Şi acest lucru reprezintă încă o motivaţie a numelui acestui curent de gândire care, iată, se vrea încă de la început un proiect de depăşire a gândirii structuraliste.

astfel, paradoxal, *înăuntru* şi *în afara* acesteia. Istoria conceptului de structură este o istorie a *centrului*, în diferitele sale forme şi denumiri, o „înlănţuire de determinări ale centrului” (*ibid.*: 376). Altfel spus (în logica proprie funcţionării limbajului) e vorba de o „istorie” a unor succesive figurări metonimice ale structurii. Determinarea centrului reprezintă aşadar, în istoria filosofiei occidentale de până la „evenimentul de ruptură”, o încercare de determinare a unui principiu generator – *fiinţa* ca *prezenţă*:

> „Se poate demonstra că toate numele date temeiului, principiului ori centrului au desemnat întotdeauna invariantul unei prezenţe (*eidos, arche, telos, energeia, ousia* [esenţă, existenţă, substanţă, subiect], *aletheia*, transcedentalitate, conştiinţă, Dumnezeu, om etc.)” (*ibid.*: 376).

„Evenimentul de ruptură”, spune Derrida, s-a produs în momentul în care a început să fie „gândită şi legea ce comanda, într-un fel sau altul, dorinţa de centru în constituirea structurii” (*ibid.*: 377), altfel spus în momentul apariţiei unei gândiri critice care pune sub semnul întrebării însăşi legitimitatea filosofiei şi a limbajului. Este vorba mai precis de momentul criticii „nietzscheene a metafizicii, a conceptelor de fiinţă şi adevăr, cărora le sunt substituite conceptele de joc interpretare şi semn (semn fără adevăr prezent)”, este momentul „criticii freudiene a prezenţei la sine, altfel spus a conştiinţei, a subiectului, a identităţii cu sine, a

proximităţii sau a proprietăţii faţă de sine", este momentul, radical – spune Derrida - al distrugerii de către Heidegger a „metafizicii, a onto-teologiei, a determinării fiinţei ca prezenţă" (*ibid.*: 377):

> „Din momentul acela a trebuit să înceapă a se considera că nu există centru, că centrul nu poate fi gândit sub forma unei fiinţări – prezente, că nu are un loc natural, că nu este un loc fix ci o funcţie, un soi de ne-loc în care au nesfârşite înlocuiri de semne. Este momentul în care limbajul invadează câmpul problematic universal; momentul în care, în lipsa unui centru şi a unei origini, totul devine discurs – cu condiţia să ne înţelegem asupra acestui cuvânt -, altfel spus sistem în care semnificatul central, fie el originar sau transcedental, nu este niciodată absolut prezent în afara unui sistem de diferenţe. Absenţa unui semnificat transcendent extinde la infinit câmpul şi jocul semnificaţiei" (*ibid.*: 377).

Acestui postulat al jocului infinit al semnificaţiei Derrida îi adaugă un deziderat metodologic care plasează gândirea sa pe reperele unei hermeneutici radicale a suspiciunii. Discutând despre relaţia binară natură/cultură din scrierile de antropologie ale lui C. Lévi-Strauss[50] şi observând faptul că *incestul* este o noţiune care anulează acestă opoziţie, prin caracteristicile sale paradoxale (naturale şi culturale, în acelaşi timp, aparţinând aşadar a două ordini semantice

[50] Relaţie ce trimite la metodologia structuralistă a antropologului francez.

care se exclud reciproc), Derrida pare preocupat în primul rând să arate că „limbajul poartă în sine necesitatea propriei critici” care poate fi operată „pe două căi şi în două feluri” (*ibid.*: 381). Una dintre căi este aceea a lui Lévi-Strauss care denunţă aceste concepte, păstrându-le, totuşi, chiar dacă li se refuză o valoare de adevăr sau semnificaţie strictă. Este un act de „bricolaj”[51], adică folosirea unor instrumente care n-au fost concepute pentru un anume demers. Un act utopic, o reverie a ordinii, structuralităţii, pus sub semnul voinţei de „descifrare” (putem vedea aici săgeţi îndreptate împotriva utopiei metodologice a structuralismului).

O altă cale este, însă, posibilitatea unei puneri sistematice sub semnul întrebării a conceptelor, ceea ce reprezintă, în opinia lui Derrida, care prefigurează în acest moment practica *deconstrucţiei*, o îndrăzneaţă „ieşire în afara filosofiei” (*ibid.*: 381).

> „Există, deci două interpretări ale interpretării, ale structurii, ale semnului şi ale jocului. Una încearcă să descifreze, visează să descifreze un adevăr ori o origine care scapă jocului şi ordinii semnului, şi trăieşte ca pe un fel de exil necesitatea interpretării. Cealaltă, care nu mai este întoarsă cu faţa spre origine, afirmă jocul şi încearcă să treacă dincolo de om şi de umanism, numele omului fiind numele acelei fiinţe care, de-a lungul întregii sale istorii, nu a încetat să viseze la prezenţa plină, la temeiul liniştitor, la originea şi la sfârşitul jocului” (*ibid.*: 391).

[51] Un „bricolaj conceptual”, am putea spune.

Această a doua cale reprezintă atât afirmarea *jocului* semnificaţiilor, *diseminarea* lor în discurs (limbaj) cât şi afirmarea necesităţii practicării unei hermeneutici (lecturi) ferite de iluzia sensului unic, a unei hermeneutici care să depăşească preocupările pentru „centralitate”, „origine” ori „temei” ale gândirilor anterioare.

Aceste idei vor fi continuate în *De la grammatologie* (1967 trad. engl. 1976) unde Derrida porneşte de la lectura unor texte preocupate de problema limbajului, a semnului şi a scriiturii (J. J. Rousseau, *Eseu despre originea limbilor*, *Confesiuni*; C. Levi-Strauss, *Tropice triste*) pentru a argumenta faptul că în chiar momentul când discursul filosofic sau ştiinţific este preocupat să demonstreze supremaţia „logosului”, acestea nu fac altceva decât să submineze involuntar această supremaţie. Această subminare este cauzată de o perpetuă amânare a „originii” şi de o infinită „alunecare” (diseminare) a sensului. Explicaţia este dată într-o paranteză metodologică a „Gramatologiei”: întrebându-se asupra propriilor metode de interpretare a textelor, Derrida observă faptul că omul moşteneşte limbajul ca sistem deja constituit, având istoria proprie, filosofia proprie, logica proprie. Astfel, nu ne exprimăm noi înşine prin limbaj ci dăm glas doar unui oarecare aspect al limbajului. Lectura şi interpretarea nu ar trebui să însemne, aşadar, *reproducerea* a ceea ce autorul a gândit şi exprimat în text (sau reconstrucţia unei

„realităţi” non-textuale pre-existente, „realitate” contestabilă din punctul de vedere al filosofului francez) ci o *producţie* a textului:

> „Lectura nu are legitimitatea de a transgresa textul, nu poate să meargă înspre un semnificat din afara textului al cărui conţinut are loc (ar fi putut avea loc) în afara limbajului, altfel spus nu putem conferi un aici cuvântului în afara scriiturii. Iată de ce aceste consideraţii metodologice pe care riscăm să le aplicăm aici la un anume exemplu sunt strâns legate de afirmaţiile generale elaborate anterior cu privire la absenţa referentului sau a semnificatului transcendent. *Nu există nimic în afara textului* [s.m.].” (Derrida 1976: 158 – t. m. D.T.).

Din aceste rădăcini filosofice ale gândirii post-structuraliste derivă atât atitudinea faţă de limbaj cât şi proiectul său fundamental. Gândirea structuralistă accepta faptul că lumea este „construită” prin intermediul limbajului, în sensul în care accesul nostru la realitate este întotdeauna intermediat de limbaj. Dar, odată cu Saussure, limbajul este gândit în manieră sistemică, analiza obiectivă a acestuia putând oferi fundamentul unei analize obiective a „lumii”. Gândirea post-structuralistă schimbă această percepţie asupra limbajului cât şi asupra „lumii”. Postulând faptul că limbajul gravitează întotdeauna în jurul unui centru de putere, post-structuralismul dezvoltă ideea că limbajul este imposibil de stăpânit. Consecinţa cea mai radicală a acestor postulate este aceea că dacă accesul nostru la

„real” şi „adevăr” este intermediat de acest limbaj greu de stăpânit, „realitatea” însăşi devine una textuală, imposibil de determinat pe reperele unui „obiectivităţi” raţionalizabile. Iată de ce „referenţialitatea” literaturii nu mai este, ca altă dată, „realitatea obiectivă” (natura, viaţa, omul, istoria, societatea) ci limbajul care, în diferitele sale manifestări, reconstruieşte cultural această „realitate”.

Propoziţia „Nu există nimic în afara textului” sintetizează în manieră aforistică majora preocupare a lui Derrida pentru critica gândirii occidentale de la Platon la ganditorii structuralişti („metafizica occidentală”), gândire văzută de acesta ca o „metafizică a prezenţei”, ca o gândire „logocentrică” având în centrul procupărilor sale determinarea „semnificatului transcendent” (Dumnezeu, Idee, Spirit, Raţiune, Sine, Substanţă, Materie etc.). Gândirea „logocentrică” a căutat mereu un limbaj raţional perfect care să „reprezinte” lumea reală. Acest limbaj ar putea constitui, teoretic, garanţia că „prezenţa” lumii ar putea fi oricând „redată”, „înregistrată” în „esenţa” ei de către subiectul uman. Dar acest limbaj „perfect” intră în contradicţie cu „imperfecţiunea” lumii, complexă şi incertă în desfăşurările sale, o „lume” a diferenţelor aflată într-o perpetuă metamorfoză. Pentru a contracara „imperfecţiunea” acestei lumi limbajul s-a aflat întotdeauna pe o poziţie integratoare („tare” ar spune Vattimo 1993, 1998), reprimând, excluzând,

marginalizând ceea ce s-a întâmplat să fie ori incert, ori nepotrivit, ori diferit.

Logocentrismul şi *metafizica prezenţei* sunt denunţate de filosoful francez ca fiind iluzii generatoare de tiranie culturală, prin aceasta putându-se explica eşecul gândirii occidentale (ajunsă într-un impas al inadecvării la metamorfozele „lumii”). Este nevoie de depăşire a acestui impas, sugerează Derrida de-a lungul scrierilor sale, această depăşirea fiind imposibilă altfel decât prin destabilizarea centrelor discursului „metafizicii occidentale” pornind dinspre marginile acestuia, dinspre incertitudini, dinspre diferenţe. Aceast lucru înseamnă şi critica logicii integratoare a limbajului, a cărui dialectică *origine* („realitate”, „subiect”) – *finalitate* („înţeles ultim”, „acţiune”) trebuie depăşită. Destabilizarea centrelor discursului înseamnă, aşadar, refuzul certitudinii sensului, refuzul înţelesului *esenţialist* al acestei noţiuni. Structuralismul arătase caracterul *relaţional* al acestei noţiuni dar integrase analiza manifestărilor sensului aceleia a structurilor limbajului considerate a fi universale şi raţional determinabile. Derrida arată că structurile înţelesului (fără de care nimic nu poate exista pentru om) depind în mare măsură de cel care le observă şi le rescrie, pretenţia de obiectivitate a structuralismului fiind astfel, ea înseşi, iluzorie. Ceea ce poate fi făcut este punerea sub semnul întrebării a *înţelesurilor deja constituite* arătându-le caracterul „construit” istoric şi cultural. Aceasta este practica *deconstrucţiei*, practica textuală definitorie a

hermeneuticilor post-structuraliste, raportată, în acelaşi timp la literatură cât şi la cultură în general.

4.4.2.3. Deconstrucţia (P. De Man, B. Johnson)

Deconstrucţia, adeseori caracterizată drept un „post-structuralism aplicat" (Barry 1995: 70), poate fi definită, în linii mari, ca o metodă de lectură a unui text care urmăreşte să-i destabilizeze „centrul" aparent, plecând de la elemente semantice „periferice" în raport cu „centrul". Este, în fapt, o strategie de scoatere la iveală a straturilor multiple de înţeles dintr-un text. Textele, spune Derrida de-a lungul scrierilor sale (cf. Derrida 1976), nu sunt niciodată unitare ci conţin elemente care le contrazic logica. Astfel, înţelesul textului este paradoxal, incluzând identitatea (ceea ce este) dar şi diferenţa (ceea ce nu este), drept care acesta este în permanenţă amânat. Acestui proces de perpetuă amânare Derrida îi dă numele de *diferanţă* (*différance*), *diferenţă* şi *amânare* în acelaşi timp[52]. De aceea o strategie majoră a lecturii deconstructive este aceea a *evidenţierii* modului în care textele ajung să-şi contrazică propria logică" (Eagleton 1998:116). Această strategie este aplicabilă în spaţiile de indeterminare ale textului prin observarea unei anume relaţii de tensiune dintre evidenţele semantice ale acestuia şi înţelesurile reprimate de către acesta. Respectiva tensiune e datorată

[52] De la fr. *différer – a fi diferit* dar şi *a amâna*.

faptului că limbajul conţine o proiecţie „ideologică”, o pretenţie de „naturalitate”, o evidenţă culturală dominantă (centrală), aflată în conflict cu elemente semantice periferice. Dezideratul deconstrucţiei textuale este scoaterea la iveală a acestor elemente semantice periferice eclipsate de „centru”. O lectură deconstructivă – spune Derrida – „trebuie întotdeauna să ţintească o anume relaţie, imperceptibilă pentru scriitor, între ce acesta stăpâneşte şi ceea ce nu stăpâneşte din tiparele limbajului pe care-l foloseşte [...] [Deconstrucţia] încearcă să facă accesibil vederii ceea ce nu se vede” (Derrida 1976: 158, 163 – t.m. D.T.).

Spuneam mai sus, preluând formula lui Peter Barry, că deconstrucţia este un post-structuralism aplicat. Acest lucru se poate vedea mai ales în spaţiul studiilor literare americane acolo unde se poate observa influenţa determinantă a lui Derrida pentru ceea ce este de obicei denumit *Şcoala de la Yale* (P. De Man, J. Hillins Miller, H. Bloom, Geoffrey Hartmann). Cel mai influent dintre aceştia este Paul De Man a cărui carte din 1979, *Alegorii ale lecturii* (*Allegories of Reading*) arată o preocupare majoră pentru deconstrucţia definită ca posibilitate complexă a lecturii şi sensului. Primul capitol al cărţii, „Semiology and Rhetoric”, reprezintă desfăşurarea ipotezelor teoretice care vor sta la baza lecturilor unor texte de Rousseau, Nietzsche, Rilke şi Proust. De Man pleacă de la o disociere dintre sensul gramatical al textului (pe care îl echivalează cu sensul literal sau referenţial), văzut ca insuficient, şi sensul

veritabil al textului care aparţine ordinii *figurale*. Cele două dimensiuni ale sensului se află în contradicţie, spune criticul american transcriind ipoteze derrideene asupra limbajului, pentru că „vorbitorul” (cel care foloseşte limbajul) este controlat de o anume structură lingvistică pe care n-o poate controla, limbajul împiedicându-ne, astfel, să ne exprimăm clar. Conştientizarea disonanţei dintre aceste două dimensiuni ale sensului face posibilă evaluarea relaţiei problematice dintre *gramatică* (condiţia de posibilitate a limbajului) şi *retorică* (problematizarea acestuia). De Man extrage de aici o *teorie a efectului retoric*: dacă orice frază are cel puţin două semnificaţii (literală / figurată), structura gramatică a textului devine, de fapt, o structură retorică căci, iată, este imposibil de a determina care dintre cele două niveluri de semnificaţie domină: „forţa” retorică a limbajului „plasează un obstacol insurmontabil în calea oricărei lecturi sau înţelegeri” (De Man 1979: 131). În fapt, pentru De Man, dimensiunea retorică suspendă logica gramaticală şi creează posibilitatea vertiginoasă a sensurilor. Lectura este, în general, o încercare de a stăpâni textul prin determinarea modurilor referenţiale (literale) şi retorice, prin traducerea figurativului în literal sau prin eliminarea obstacolelor din calea elucidării coerenţei acestuia. Dar literatura este acea manifestare a limbajului în care „forţa retorică” a limbajului este dominantă, textele literare refuzându-i cititorului nevoia de sens, deconstruindu-se astfel singure. În fapt, aşa cum spune T. Eagleton (1998: 126),

argumentele lui De Man[53] duc spre o definiţie a literaturii ca „deconstrucţie în act”. Dincolo de această semnificaţie a deconstrucţiei lui De Man stă efortul acestuia de a studia aspectul „retoric” al textelor literare, studiu care să poată permite deschiderea textului către semnificaţia unei „alegorii a lecturii” văzută de criticul american ca o „conştiinţă” auto-reflexivă a textului, ca o asumare de către text a caracterului său retoric (sistem de figuri retorice). Această autoreflexivitate a textului pare a fi gândită de Paul De Man ca fiind rezultatul momentelor de „şovăială” şi „ilizibilitate” („undecidability” / „unreadability”) ale textului datorate tensiunii dintre dimensiunea literală şi figurală, momente în care figura centrală a textului este „aporia” (impasul, imposibilitatea deznodământului). Astfel, lectura deconstructivă a lui De Man, asumându-şi ca principiu lipsa unei determinări referenţiale a sensului, postulează absenţa unei coerenţe a textului şi provoacă o deschidere a acestuia, teoretizându-l ca spaţiu tensionat şi paradoxal de semnificaţie.

Şcoala de la Yale reprezintă momentul prim al post-structuralismului şi deconstrucţiei în studiile literare, având un caracter predominant textual. În anii ’80 se dezvoltă o a doua fază a practicilor de lectură deconstructive, legate de diverse aspecte ale spaţiului cultural. Figura cea mai semnificativă a acestei a doua

---

[53] Argumente întărite şi de afirmaţiile lui J. Hillis Miller din antologia *Deconstruction and Criticism* (1980);

faze a deconstrucţiei este eleva lui De Man de la Yale, Barbara Johnson. Dacă în *The Critical Difference* (1980) este încă îndatorată unei practici de lectură deconstructivă în maniera lui De Man, în *A World of Difference* (1987) transferă lectura deconstructivă înspre discuţia unor problematici cu relevanţă culturală, dacă nu chiar politică: identitatea de gen sau rasă, canonul, instituţia academică etc. Încercând o discuţie care să depăşească „canonul literar, filosofic, psihanalitic şi critic dominat de identitatea masculină europeano-americană[54]" (Johnson 1987: 2), concentrându-se asupra unor texte aparţinând identităţilor marginale (scriitori şi scriitoare afro-americane), autoarea încearcă argumentarea faptului că deconstrucţia nu este numai o tehnică de lectură ci şi o atitudine militantă, contestatoare a unei culturi caracterizate de diferenţe sexuale, identitare şi rasiale.

Evoluţia scrierilor Barbarei Johnson sunt semnificative pentru ceea ce se întâmplă cu deconstrucţia în anii '80. Proiectul „critic" al lui Derrida capătă valenţele unui practici „politice" (cf. Eagleton 1998: 128) făcând ca studiile literare să adere la proiectul mai amplu al *studiilor culturale*[55].

---

[54] "the white male Euro-American literary, philosophical, psychoanalytical, and critical canon"

[55] Studiile culturale pot fi definite în linii mari ca modalitate interdisciplinară de studiu al fenomenelor culturale în general. Sociologia, teoria socială, teoriile post-structuraliste asupra literaturii, teoria mijloacelor de comunicare, antropologia culturală,

Atentă la construcţiile culturale datorate tiparelor limbajului, preocupată a arăta caracterul „construit” al noţiunilor definitorii ale practicilor discursive ale culturii occidentale, deconstrucţia a devenit o critică a opoziţiilor ierarhice care au structurat gândirea Occidentului (cf. Culler 1983: 86; Culler 2003: 143): interior/ exterior, minte/ trup, literal/ metaforic, vorbire/ scriere, prezenţă/ absenţă, natură/ cultură, formă/ înţeles, feminin/ masculin etc. Principalul deziderat este acela de a arăta că aceste opoziţii nu sunt nicidecum naturale sau inevitabile ci proiecţii de limbaj în care se manifestă forţele dominante ale culturii şi practicilor sociale.

În raport cu preocupările hermeneutice anterioare secolului al XX-lea această practică pare a fi subversivă, ţintind însăşi noţiunea tradiţională de Sens. Dar dacă la prima vedere deconstrucţia, prin caracterul său contestatar, pare a fi sinonimă cu „distrugerea”, aceasta este o falsă impresie, spun teoreticienii post-structuralişti:

> „Deconstrucţia nu este sinonimă cu <<distrugerea>>. Este, de fapt, mult mai apropiată de înţelesul originar al cuvântului <<analiză>> care etimologic înseamnă

---

istoria artei sunt cele mai importante domenii care oferă metode de investigaţie ariei disciplinare vaste a studiilor culturale. Dezvoltarea contemporană intensă a studiilor culturale este direct legată de ipotezele post-structuraliste asupra limbajului/ discursului/ literaturii, adeseori concentrându-se asupra modului în care anumite fenomene culturale particulare se relaţionează cu problematica ideologiilor, diferenţelor de rasă, clasă socială sau gen.

<<a desface>>. Deconstrucţia unui text nu este o procedură a suspiciunii aleatorii sau a subversiunii arbitrare ci una a ademenirii la suprafaţă a forţelor de semnificaţie ale textelor." (Johnson 1980: 5; t.m. D.T.).

În viziunea teoreticienilor post-structuralişti, deconstrucţia înseamnă nu respingerea *Raţiunii* ci a reprezentării ei dogmatice ca certitudine atemporală, înseamnă nu refuzul *Sensului* ci problematizarea complexităţii acestuia, înseamnă nu negare a *Realităţii* ci o redefinire a acesteia ca o *construcţie* lingvistică, culturală şi istorică.

Consecinţele acestei practici de lectură, având presupoziţiile sale teoretice implicite, sunt, în cazul studiilor literare, radicale. Respingerea reprezentării dogmatice a raţiunii face ca posibilitatea acumulării de cunoştinţe sistematice asupra literaturii să devină o iluzie. Post-structuralismul literar refuză utopia meta-limbajului descriptiv al structuralismului transformând studiile literare în joc hermeneutic ale cărui caracteristici nu-l situează foarte departe de literatură (cf. Culler 1983: 24-25). Problematizarea complexităţii înţelesului face ca studiile literare să se concentreze pe experienţa de lectură care este considerată a fi o *producţie*[56] a textului. De altfel, încă în 1968, într-un eseu polemic denumit sugestiv *Moartea Autorului* (v. supra), Roland Barthes

[56] În sensul spectacular al cuvântului.

spunea că textul nu este o ţesătură de linii care lasă să se întrevadă un singur înţeles *teologic* (mesajul unui autor Dumnezeu), ci un spaţiu multi-dimensional în care o varietate de scrieri, niciuna originală, se amestecă. Barthes sugerează că există un „loc" în care acestă multiplicitate se concentrează: *cititorul*. A vorbi despre sensul unui text înseamnă, astfel, a „spune o poveste a lecturii" (Culler 1983: 35), acest mod de a privi înţelesul devenind o premisă a lecturilor din perspectiva identităţii ale literaturii (*hermeneutica feministă, lesbian and gay criticism* - hermeneutica din perspectiva identităţii sexuale -, *hermeneutica post-colonială*). Această premisă va fi întărită de redefinirea post-structuralistă a „realităţii" ca o construcţie culturală şi lingvistică, fapt care va face ca literatura să fie *teoretizată* ca o „oglindă" a acestei „realităţi", altfel spus ca *o oglindă a relaţiilor de putere din interiorul culturii*, a războiului dintre identităţile culturale.

Pornind de la acest tip de înţelegere a literaturii putem observa cum, la graniţa dintre studiile literare şi cele culturale, se vor manifesta către sfârşitul secolului al XX-lea câteva tipuri de hermeneutici ale căror ipoteze de lucru şi-au construit legitimările pornind de la gândirea post-structuralistă, ducând mai departe analiza critică a culturii, literaturii şi istoriei începută de aceasta. Le vom descrie în cele ce urmează pe două dimensiuni. Prima dintre ele este aceea a *hermeneuticile identitare*, denumite aşa pentru că acestea reprezintă un studiu din perspectiva identităţii a literaturii şi culturii. A doua

dimensiune este aceea a *hermeneuticilor istoricizante*, denumite aşa pentru că preocuparea lor majoră este aceea de analiza contextele istorice de producere a semnificaţiilor culturale.

4.4.2.4. Hermeneuticile identitare (feminism, postcolonialism, gay and lesbian studies)

Hermeneutica feministă este o formă de studiu literar a cărei manifestare actuală se află la întretăierea a două dimensiuni discursive: mai vechiul activism politic al mişcării feministe (care poate urmărit din primele decenii ale secolului al XX-lea[57]), ce reprezintă conştientizarea problemei locului marginal al femeii în societate, şi critica culturii occidentale în aspectele ei principale, operată de gândirea post-structuralistă. În anii ’60 ai secolului al XX-lea mişcarea feministă are o importantă dimensiune literară prin importanţa acordată modului în care este vehiculată în literatură imaginea femeii. **Anii ’60** reprezintă, în opinia lui J. Culler (1983), atât **momentul de început** al hermeneuticii feministe (*feminist criticism*) cât şi apariţia unei incipiente teoretizări a lecturii feminine („reading as a woman” / „woman reader”), acest aspect incluzând

[57] În această tradiţie se înscriu nume ca Olive Schreiner (*Women and Labour* - 1911), Virginia Woolf (*A Room of One’s Own* – 1929) sau Simone de Beauvoir (*Le Deuxième Sexe* – 1949, trad. rom. 1998).

respectiva practică de lectură printre acele noi tendinţe, post-structuraliste, de redimensionare a rolului cititorului în interiorul literaturii. Modalitatea de abordare a feminismului anilor ’60 este acela al unei lecturi tematice care se concentrează asupra modului de constituire a imaginii femeii în literatură. **Un al doilea moment** al dezvoltării hermeneuticii feministe este cel din anii ’70, atunci când sunt elaborate ipoteze teoretice noi asupra experienţei lecturii feminine care transformă actul hermeneutic într-un „act politic” acela de exorcizare a spiritului masculin din femeie: „a citi ca femeie înseamnă a evita să citeşti ca bărbat, înseamnă a identifica justificările specifice şi distorsiunile lecturilor masculine, înseamnă a elabora corective” (Culler 1983: 54). Este vorba de o încercare de a efectua o analiză a mecanismelor culturale patriarhale care au perpetuat inegalitatea sexuală. Această încercare construieşte o ipoteză teoretică asupra literaturii cât şi interpretării ei, aceea că ambele reprezintă o oglindă a relaţiilor de putere între sexe. Literatura, în special, este gândită ca o reţea complexă de semne culturale care, pe de-o parte, perpetueză vechile obişnuinţe de subordonare patriarhale, iar pe de altă parte legitimează aceste obişnuinţe ca fiind naturale. Punctele de reper ale acestei ipoteze asupra literaturii sunt scrierile de inspiraţie post-structuralistă ale unor autoare ca Luce Irigary, Hélène Cixous, Julia Kristeva (v. Irigary 1974, Cixous 1997, Rivkin, Ryan 1998, Barry 1995). Astfel, în măsura în care feminismul reprezintă o încercare de deconstrucţie

a opoziţiei masculin/ feminin, acesta este o versiune de post-structuralism (Culler 2003:144). Principalul efect al acestor ipoteze teoretice asupra literaturii (cu extensiuni culturale) este, într-un **al treilea moment** al constituirii hermeneuticii feministe, reconsiderarea aspectului canonic al literaturii, prin explorarea unor alternative, mai precis prin rescrierea istoriei literaturii din perspectiva scoaterii în evidenţă a scrierilor femeilor. Acest lucru este, în anii ’80, preocuparea teoretică şi practică a scriitoarei americane Elaine Showalter care, într-o carte din 1979[58], teoretizează termenii de „andro-text” („androtexts” - texte scrise de bărbaţi), „gino-text” („gynotexts” - texte scrise de femei) şi „ginocritică” („gynocritics” - studiul textelor scrise de femei[59]). În timp ce hermeneutica feministă are un caracter general şi contestatar, ocupându-se deconstrucţia relaţiilor de putere dintre sexe aşa cum e ea reprezentată în textele diferiţilor autori, bărbaţi sau femei deopotrivă,

---

[58] *“Toward a Feminist Poetics”, Women’s Writing and Writing About Women* (v. Showalter 1985).

[59] “ […]the program of gynocritics is to construct a female framework for the analysis of women’s literature, to develop new models based on the study of female experience, rather than to adapt male models and theories. Gynocritics begins at the point when we free ourselves from the linear absolutes of male literary history, stop trying to fit women between the lines of the male tradition, and focus instead on the newly visible world of female culture” (Showalter 1985: 131).

ginocritica ar fi o hermeneutică „exclusivistă”[60], identitară, preocupată de reprezentările experienţei feminine în scrierile femeilor.

Hermeneutica post-colonială poate fi caracterizată drept o aplicare militantă a „teoriei” postructuraliste la înţelegerea problemelor puse de colonizarea europeană şi consecinţele sale (Culler 2003:147). Luând amploare în anii ’90, aceasta reprezintă o critică a europocentrismului şi a hegemoniei modelului cultural european, totodată cu o încercare de evaluare a complexităţii culturale din perspectiva reconsiderărilor diferenţelor sociale, regionale sau naţionale.

Unul dintre precursorii recunoscuţi ai „teoriei postcoloniale” este Frantz Fanon (1925 – 1961), scriitor de expresie franceză din Martinica, a cărui carte din 1961[61], *Les damnés de la terre*, este considerată a fi reprezentat deschiderea necesară studiului conflictelor identitare şi culturale din zonele colonizate de europeni. El însuşi un colonizat, cetăţean de mâna a doua al metropolei (Franţa), Fanon adoptă aici un limbaj militant, cartea fiind în primul rând un manifest împotriva colonialismului. Autorul porneşte de la

---

[60] Acest „exclusivism” îi este reproşat lui Showalter de Toril Moi (*Sexual/ Textual Politics*, 1985), motivul fiind acela al unei viziuni „esenţialiste” şi limitate asupra identităţii feminine. Toril Moi dezavuează însăşi ideea de canon.

[61] Această carte reprezintă, în fapt, testamentul politic al lui Fanon.

observaţia că în teritoriile colonizate studiul fenomenelor culturale este limitat doar la epoca procesului de colonizare, văzut îndeobşte ca proces „civilizator”. Astfel, epoca de dinaintea sosirii „eroilor albi civilizatori” este redusă la caracteristicile unui „vid istoric”, ale unei neguri culturale nedemne de atenţie, învăţământul, discursul oficial, împreună cu practicile sociale şi politice generate de acestea, fiind vinovate de această reducţie care a avut drept consecinţă subordonarea culturală şi politică a non-occidentalului. De aceea, spune Fanon, un prim pas spre depăşirea acestei subordonări este regăsirea unei identităţi „locale” şi a unui trecut de dinaintea colonizării. Acest lucru nu poate fi făcut decât printr-un proces de deconstrucţie a „ideologiei” coloniale care a făcut posibilă această subordonare.

Se întrezăreşte în discuţia lui Fanon despre subordonarea culturală o problematizare a pretenţiilor hegemonice ale modelului cultural occidental, problematizare care va deveni unul dintre elementele teoretice centrale ale hermeneuticii postcoloniale. Această problematizare este reluată în cadre ample de către Edward Said (*Orientalism*, 1978, trad. rom. 2001), cel care este considerat a fi iniţiatorul direct al teoriei postcoloniale.

E. Said este preocupat de analiza ideologică a tradiţiei europene a „Orientalismului (studiul culturii Orientului), tradiţie care este străbătută, de la începuturile sale, de o „reducţie” a Orientului la

însuşirea de alteritate inferioară Occidentului. Orientul, spune Said, funcţionează pentru gândirea occidentală ca un surogat şi ca „identitate subterană” în care sunt proiectate aspectele negative, reprimate, ale identităţii occidentale (cruzime, depravare, decadenţă, lene, gregaritate, instinctualitate, iraţionalitate)[62]. Amestecul, bine ţinut în frâu de către Said, de psihanaliză identitară şi deconstrucţie culturală, reuşeşte să analizeze, pe urmele teoretice ale lui Foucault, caracterul construit ideologic al ideilor despre universalismul şi superioritatea culturii occidentale. Cartea lui Said postulează, în spirit post-structuralist, posibilitatea criticii modelului cultural occidental şi a pretenţiilor sale hegemonice, deschizând o poartă afirmării în spaţiul studiilor culturale (şi, implicit, literare) a modelelor culturale non-occidentale.

Impulsionată de această teorie asupra literaturii şi culturii ia amploare o practică literară post-colonială, ale cărei nume reprezentative vor deveni Salman Rushdie, Toni Morrison, V. S. Naipaul, P. Chamoiseux etc. De-a lungul istoriei colonizării şi decolonizării această practică literară poate fi observată, aşa cum o face P. Barry (1995: 195) de-a lungul a **trei faze**. Prima dintre

---

[62] Vorbind despre limitele obiectivităţii discursului orientalist, Said afirmă că „[...] limitele orientalismului sunt, [...], limitele care decurg din dispreţuirea, esenţializarea, deposedarea de umanitate a altei culturi, altui popor sau altei regiuni geografice” (Said 2001: 119)

ele, aceea a *adoptării* („Adopt”), reprezintă acceptarea autorităţii modelelor europene de scriitură dublată de ambiţia de a scrie o operă valabilă în contextul acestei tradiţii. A doua, aceea a adaptării („Adapt”), înseamnă calibrarea formelor scriiturii europene la specificul culturii şi identităţii coloniale. A treia etapă (a *iniţiatului* – „Adept”) reprezintă eliberarea de constrângerile modelelor culturale şi identitare europene, o adevărată „declaraţie de independenţă culturală”. Observabilă în această practică literară din teritoriile colonizate este expresia unei fluidităţi identitare care pentru hermeneutica post-colonială devine o adevărată mină de aur. Literatura este teoretizată, în spirit post-structuralist, ca o oglindă a relaţiilor de putere între identităţile culturale, iar atenţia principală a acestui tip de hermeneutică este o critică a hegemoniei modelului cultural occidental, altădată văzut ca fiind natural, universal şi civilizator. Aceasta va duce şi la o critică a canonului literar occidental. Scrierile acelor autori proveniţi din culturile altădată percepute ca fiind marginale devin, în acest context teoretic, principalele puncte de reper ale hermeneuticii post-coloniale.

Figurile reprezentative ale hermeneuticii post coloniale vor deveni, în anii ’90, Henry Louis Gates Jr. (Gates 1987, 1988), Gayatri Chakravorty Spivak (1987) şi Homi Bhabha (1990, 1994). Există în textele celor trei o noţiune de textualitate definită în spiritul lui Foucault sau Derrida, dar decupajul esenţial al lecturilor critice ale acestora este problema identităţii culturale, aşa cum

poate fi ea observată în textele cu o tematică ce face referire la interacţiunile culturale şi problemele de subordonare ale unei culturi de către o alta. Că e vorba, ca la H. L. Gates Jr. (1988), de o atitudine militantă în favoarea recunoaşterii culturii şi literaturii afro-americane ca parte integrantă şi importantă a culturii universale, că e vorba, ca la Spivak, de o problematizare a raporturilor de subordonare dintre culturi, că e vorba, ca la Bhabha (1994), de o analiză a textelor lui S. Rushdie sau T. Morrison în termenii observării unei adevărate segregări culturale şi politice în funcţie de gen, rasă, clasă, sexualitate etc, aceste lecturi fac dovada unei deschideri teoretice militante înspre redefinirea raporturilor centru - margine în ceea ce priveşte sferele culturală, identitară şi rasială.

Hermeneutica post-colonială este, în primul rând, preocupată de reprezentările literare ale unui subiect ce ţine de istoria vastă a procesului de colonizare şi dominaţie culturală în operele tradiţiei literare occidentale (de exemplu, reprezentările Africii în romanul *Inima întunericului* al lui Joseph Conrad[63],

---

[63] Este celebră o lectură critică a textului lui J. Conrad făcută de scriitorul nigerian Chinua Achebe într-o conferinţă din 1975 (*An Image of Africa: Racism in Conrad's "Heart of Darkness*), în care acesta îl acuză pe scriitorul englez de rasism, motivul fiind acea descriere în termenii bestialităţii şi degradării a personajelor băştinaşe, ceea ce dovedeşte, după Achebe, dovada refuzului lui Conrad de acorda o prezumţie de „umanitate" şi „individualitate"

reprezentarea Indiei în *O călătorie în India* de E. M. Forster sau lectura romanului *Robinson Crusoe* al lui Defoe ca „mit al eroului alb civilizator”). Aceasta ar reprezentă **dimensiunea contestatoare** a hermeneuticii post-coloniale, mai precis dinamitarea pretenţiilor universaliste şi hegemonice ale modelului cultural occidental. Dar privilegiind noile voci literare, născute în concertul de voci ale ultimei jumătăţi de secol, o epocă a metisajului cultural, hermeneutica post-colonială reprezintă şi preocuparea pentru explorarea identităţilor marginale de către scriitorii societăţilor post-coloniale. Aceasta reprezintă **dimensiunea constructivă** a teoriei post-coloniale asupra literaturii, bază a unei hermeneutici preocupate de lectura *diversităţii, identităţii hibride, a diferenţei, multiculturalităţii*, aşa cum sunt toate acestea reprezentate în textele literare.

Hermeneuticile din perspectiva identităţii sexuale (*lesbian and gay criticism)*: Acest tip de hermeneutică s-a dezvoltat ca ramură distinctă a studiilor literare în anii ’90 ai secolului al XX-lea, reprezentând transpunerea militantă a perspectivelor post-structuraliste asupra culturii în perimetrul unei discuţii despre identitatea sexuală. De altfel, propoziţiile definitorii ale acestui tip hermeneutic de studiu literar are ca punct de referinţă

---

africanilor (cf. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: Norton, 2001).

legitimator dezvoltarea hermeneuticii feministe, din care, conform unora dintre cercetătorii fenomenului (Barry 1995: 139-142), s-a şi desprins. Spre exemplu, antologia *Lesbian and Gay Studies* (1993) atestă, în introducere, faptul că „hermeneutica din perspectiva identităţii sexuale (lesbian and gay studies) reprezintă, în ceea ce priveşte studiul sexualităţii ceea ce reprezintă feminismul (women's studies) pentru studiul noţiunii de gen" (XV)[64].

Astfel, dacă studiile feministe stabileau *genul* drept categorie fundamentală de analiză şi interpretare cultural-istorică, studiile „lesbian and gay" definesc *orientarea sexuală* drept o astfel de categorie. Avem de-a face, în fapt, cu o practică militantă de deconstrucţie a opoziţiei istorice *heterosexualitate / homosexualitate*, dublată de o încercare, ce va căpăta de cele mai multe ori o dimensiune politică, de afirmare a drepturilor de manifestare culturală publică a identităţii homosexuale. La aceste dimensiuni se adaugă o problematizare a caracterului *homofob* al tradiţiei culturale occidentale cât şi o contestare a privilegiilor istorice şi instituţionale ale identităţii heterosexuale.

Principalele puncte de interes ale acestui tip particular de hermeneutică este, în mare măsură, analog celorlalte două tipuri de hermeneutică discutate anterior: 1. stabilirea unui canon de texte literare aparţinând unor scriitoare / scriitori de orientare homosexuală ale căror

---

[64] *Apud* Barry 1995: 140.

texte se raportează la un astfel de subiect (de exemplu Virginia Woolf, Vita Sackville-West, Dorothy Richardson, Rosamund Lehmann, Radclyffe Hall etc.) şi atenţia acordată unor texte şi autori contemporani care se referă la acest subiect (de exemplu Jeanette Winterson, Alice Walker, Sarah Waters etc); 2. analiza şi problematizarea unor episoade legate de subiectul homosexualităţii în textele tradiţiei literare şi discutarea lor ca atare, fără eufemisme; 3. analiza metaforei homosexualităţii ca „transgresare a limitelor", ca punere în discuţie a categoriilor identitare sau ca act conştient al luptei împotriva unor norme impuse, impotriva limitărilor sociale şi prejudecăţilor culturale; 4. problematizarea critică a tradiţiei homofobe a literaturii şi studiilor literare tradiţionale; 5. privilegierea aspectelor legate de orientarea homosexuală în textele literare.

4.4.2.5. Hermeneuticile istoricizante (noul istorism, materialismul cultural)

Noul Istorism (New historicism): Începând din anii '80, putem observa în spaţiul academic american o tendinţă hermeneutică ce se raportează la întregul spectru cultural, tendinţă care priveşte, pe urmele deschiderilor teoriei post-structuraliste, cultura ca o oglindă a relaţiilor de putere. Aşa cum o arată şi numele acestui curent de teorie şi practică a analizei literaturii

(*istorism*), premisa sa principală este aceea că fenomenele culturale sunt influenţate de condiţiile istorice în care se desfăşoară. Însă spre deosebire de „vechile istorisme” („istoria literaturii”/ „istoria culturii”, atente la determinările cauzale de suprafaţă între condiţiile istorice şi manifestările culturale, *noul istorism* încearcă pătrunderea în profunzimea relaţiilor dintre istorie şi cultură, postulând faptul că evenimentele culturale sunt influenţate de procese aflate dincolo de controlul individualităţii, iar valoarea este determinată de ideologia dominantă a epocilor istorice.

Termenul şi semnificaţiile sale iniţiale apar pentru prima dată la teoreticianul şi criticul american Stephen Greenblatt (*Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare*, 1980). Principala inovaţie a acestuia este una metodologică: lectura paralelă a textelor literare (*textul* canonic) şi a celor non-literare (*co-textul* - relatări factuale, cronici, scrieri istoriografice, pagini de jurnal din epocă etc.) ale unei perioade anume (iniţial Renaşterea), lectură care să ofere posibilitatea unei radiografii profunde a epocii.

Folosind mai sus sintagma „radiografie profundă” în legătură cu refuzul noului istorism de a privilegia, pentru studiu, textele literare, doream să marcăm mai pregnant deosebirea esenţială între acest curent hermeneutic şi tradiţionalul studiu al literaturii / culturii. Dacă vechea istorie literară şi culturală se interesa de înlănţuirea deterministă a cauzelor şi efectelor ce influenţează fenomenele culturale, noul istorism

încearcă o problematizare a legăturilor subterane între texte, discursuri, putere, ideologie şi determinările culturale ale individualului. Această problematizare este posibilă atât datorită refuzului ideii de *obiectivitate istorică*, fundamentul epistemologic al istoriei tradiţionale, cât şi plasării în centrul analizei a relaţiilor de condiţionare pe care elementele ideologice (văzute ca ustensile ale puterii) le întreţin cu întregul spectru al cunoaşterii şi practicilor discursive, literare sau de altă natură. De aici formula sintetizatoare cu care Louis Montrose, nume de prim plan al curentului, definea interesul noului istorism ca fiind unul centrat atât pe „textualitatea istoriei" cât şi pe „istoricitatea textelor" (Montrose 1989: 20).

Această afirmaţie reuşeşte să surprindă elementele teoretice dominante ale noului istorism în ceea ce priveşte atât literatura cât şi relaţia acesteia cu istoria şi cultura. Relatarea istorică şi documentele autentice (co-textele) sunt supuse regulilor textualizării, acest lucru făcând ca accesul la „realitatea obiectivă" a faptelor istorice să fie unul problematic, dacă nu imposibil. Însă, în acelaşi timp, literatura (textul) este privită ca document care, odată pus în relaţie cu altele, poate da seama de condiţionările socio-culturale şi ideologice ale epocii. Cu alte cuvinte, literatura, în această concepţie, nu e altceva decât una dintre manifestările discursive ale epocii, care păstrează amprenta profundă a imaginarului social, imaginar determinat de contextul relaţiilor de

putere, mai precis de relaţia dintre putere şi practicile discursive.

Este evident în acest moment că practica hermeneutică a noului istorism îi este direct îndatorată lui M. Foucault, influenţă la care am putea adăuga pe aceea a lui J. Derrida sau a gândirii marxiste a celei de-a doua jumătăţi a secolului al XX-lea[65].

Dacă ideea „textualităţii istoriei" reprezintă o referinţă precisă la Derrida, cel pentru care „nu există nimic în afara textului" (cf. supra), ideea „istoricităţii textelor" este legată direct de istoria culturală practicată de Michel Foucault (v. supra), al cărei interes major este discuţia critică a *relaţiei dintre putere şi discurs*. Însuşindu-şi lecţia acestuia, noul istorism va încerca descifrarea semnificaţiilor cultural-istoice ale textelor pornind tocmai de la această relaţie. Ca şi la filosoful francez, discursul nu este un simplu mod de a vorbi sau scrie, ci reprezintă depozitarul unei structuri ideologice sau identitare. Astfel, într-o epocă istorică se pot desluşi o multitudine de practici discursive. Dar coexistenţa multiplă a discursurilor unei epoci nu exclude faptul că acestea sunt puse în umbră, reduse la tăcere sau chiar

---

[65] Aici putem aminti dezvoltările filosofice ale Şcolii de la Frankfurt sau pe cele ale lui A. Gramsci, al cărui concept de „hegemonie" (discurs dominant, aproximativ) este echivalentul „practicii discursive" din gândirea lui M. Foucault. Totodată, noul istorism îşi asumă de multe ori elemente din critica modelului cultural occidental tradiţional operată de hermeneuticile identitare (feministe, postcoloniale sau din perspectiva identităţii).

reprimate violent de „practica discursivă dominantă”, instituită de structurile care deţin putere, structuri care au o determinare ideologică puternică. Analiza paralelă a textelor literare şi a co-textelor originale poate oferi o imagine detaliată a elementelor de natură ideologică ce influenţează cultura, care, prin manifestările sale, va hrăni la rândul ei imaginarul social, asigurând consolidarea ideologică a „puterii” şi perpetuarea în timp a acesteia. Caci ceea ce urmăreşte într-un final noul istorism este focalizarea atenţiei asupra problematicii puterii (la diverse niveluri) şi asupra modurilor în care aceasta este susţinută şi perpetuată. Astfel acest curent hermeneutic este, de fapt, o *practică deconstructivă* şi o *analiză ideologică* (Montrose 1989: 15) care se hrăneşte de la filonul gândirii post-structuraliste. Relevanţa acestui demers este, din acest punct de vedere, una politică: descifrarea acestor relaţii de putere poate produce o contestare critică a lor, premisă a unei manifestări identitare altă dată reprimate. Într-un anumit fel, noul istorism oferă, din perspectiva amplă a *analizei ideologice*, o legitimare în plus hermeneuticilor identitare.

Materialismul cultural (*Cultural Materialism*) este varianta politizată a noului istorism practicată în Marea Britanie. Termenul este folosit iniţial de Jonathan Dollimore şi Alan Sinfield, editorii volumului *Political*

Shakespeare (1985[66]), o antologie de eseuri ai căror autori practică o hermeneutică nou-istoristă raportată la texte şi co-texte ale perioadei elizabetane. Termenul, împrumutat de la Raymond Williams, defineşte pentru J. Dollimore[67] o metodă interdisciplinară de „analiză culturală", aflată la întrepătrunderea dintre istorie, sociologie şi studii culturale, conştientizând împrumuturi conceptuale din lingvistica structurală, filosofia post-structuralistă, feminism sau marxism (Dollimore, Sinfield 1994: 2-3).

Interdisciplinaritatea „metodei" se reflectă şi în cele patru deziderate ale sale: *atenţia acordată contextului istoric*, referinţa explicită la un *model teoretic*, *atitudinea politică* şi *„analiza textuală"*. Atenţia acordată contextului istoric va fi asemănătoare aceleia a noului istorism, însemnând o plasare a textelor discutate în contextul lor cultural – istoric originar, refuzul semnificaţiilor transcendente şi considerarea lor ca elemente ale unei serii complexe de simptome culturale şi ideologice specifice epocii cărora aparţin. *Metoda teoretică*, cel de-al doilea deziderat, este necesară pentru polemica pe care materialismul cultural o va duce cu vechea înţelegere a culturii, pe care încearcă s-o demonteze ca fiind falsă şi conţinând o

---

[66] Cf. ediţia a II-a, Dollimore, Sinfield 1994.

[67] În introducerea acestuia la volum: *Shakespeare, cultural materialism and the new historicism* (Dollimore, Sinfield 1994: 2-5).

implicită armătură ideologică care trebuie depăşită. De aceea practica materialismului cultural re-construieşte, de fiecare dată când este necesar, o armătură conceptuală care face apel la recentele dezvoltări din ştiinţele umane (indeosebi structuralism, post-structuralism şi critica culturală marxistă de dată recentă). Determinarea teoretică are în acest context şi semnificaţiile unei „legitimări ştiinţifice" pe care, materialismul cultural şi-o asumă în manieră explicită. Cât priveşte *atitudinea politică*, aceasta este şi ea asumată în manieră explicită. Influenţaţi de marxism la nivel conceptual, „materialiştii culturali" nu vor pregeta să afirme deschis caracterul activ, militant, al demersului lor, asemănător cu al filosofiei marxiste care este, înainte de toate, o filosofie a acţiunii. Integrând vederilor sale critice influenţe din hermeneutica feministă sau post-colonială, acest tip de demers îşi va construi foarte rapid reputaţia unei „forme politizate de istoriografie" (Holderness 1988) care va căuta să deconstruiască elementele definitorii ale culturii occidentale aşa cum e ea reprezentată în textele literare. Nu în ultimul rând, cel de-al patrulea deziderat – „*analiza textuală*" – reprezintă la rândul său un element capabil de a genera o atitudine politică, căci acesta se referă la impunerea modelului teoretic la textele canonice ale culturii occidentale pentru a „descifra" relaţiile de putere, prejudecăţile culturale şi structurile ideologice existente în interiorul acestora. Căci materialismul cultural este o variantă de hermeneutică

post-structuralistă care reiterează ideea conform căreia textele, literare şi non-literare, reprezintă oglinda unor relaţii de putere.

Caracterizând „metoda interdisciplinară” a materialismului cultural prin trecerea în revistă a dezideratelor sale, am putut observa un amănunt care particularizează acest curent hermeneutic, diferenţiindu-l de Noul istorism: *atitudinea politică explicită şi asumată*. Aceasta este, în abordările noului istorism, implicită, fiind sugerată doar ca posibilitate de critica ideologică operată de respectivul curent hermeneutic. Materialismul cultural, în schimb, duce analiza relaţiei dintre structurile ideologice şi manifestările culturale la o concluzie militantă: conştientizând structurile ideologice care le determină identitatea, indivizii se pot elibera de acestea printr-o atitudine politică. Această atitudine este vizibilă şi în planul unei alte deosebiri majore între cele două curente înrudite. Noul Istorism îşi lua ca punct de reper pentru analiză texte şi co-texte ale trecutului. Materialismul cultural se implică activ în analiza unor texte ale trecutului în relaţie cu acele co-texte actuale care să dea seama de configuraţia ideologică a culturii actuale, atitudinea implicată aici fiind aceea de luptă împotriva unor prejudecăţi culturale care bântuie încă, în această viziune, societatea modernă.

4.4.2.6. Dimensiunea autoreflexivă a hermeneuticii literare
(Teoriile receptării, Reader Response Theory)

Vorbeam mai sus de Roland Barthes care, aflându-se la graniţa dintre structuralism şi post-structuralism, proclamând „moartea autorului", afirma în acelaşi timp „naşterea cititorului". Într-adevăr, hermeneuticile post-structuraliste deplasează în mod radical atenţia studiilor literare asupra cititorului. Acest „cititor" este, cel puţin iniţial, un cititor „suspicios", întotdeauna atent la modurile de constituire a sensurilor, gata oricând să se arate critic faţă de prejudecăţi, idei primite de-a gata, sensuri culturale date ca fiind naturale, prejudecăţi etc. Plonjând în indeterminarea textuală, afirmând diseminarea infinită a sensurilor, refuzând autoritatea teologică a Autorului, regândind critic raporturile binare care au structurat întreaga tradiţie a culturii occidentale, cititorul lui Barthes, Foucault, Derrida sau De Man este mai degrabă un *construct teoretic*, creionat ca un *ideal al deschiderii*. În dezvoltările târzii ale post-structuralismului *hermeneuticile identitare* adoptă o altă imagine a cititorului, radical diferită de cea anterioară. Este vorba de o imagine militantă, activistă, ce se constituie de-a lungul unor afirmaţii identitare, altfel spus o imagine a închiderii în determinări mai degrabă ideologice. O imagine a unui cititor care, refuzând critic o anumită tradiţie de interpretare a culturii / literaturii,

afirmând militant o identitate altădată marginalizată sau demonizată, deconstruind fundamente culturale, transformă actul interpretării într-un instrument de reconstrucţie identitară. Acest „cititor” reduce actul hermeneutic la cadrele de interpretare ale unei lupte arhetipale între Bine şi Rău, valori contextualizate de fiecare dată în funcţie de situarea acestuia.

Observarea acstei antinomii (deschidere / închidere) la nivelul semnificaţiilor post-structuraliste ale noţiunii de cititor / interpret este esenţială pentru noţiunea de cititor şi, în acelaşi timp, pentru actul interpretării, în general: orice act de interpretare este făcut ori din interiorul unei tradiţii interpretative ori din interiorul unor determinări identitare, ori din interiorul unor determinări culturale specifice unei epoci istorice. Cititorul şi lectura sunt, astfel, imposibil de teoretizat în afara unor anume circumstanţe culturale care ar trebui analizate şi problematizate în acelaşi mod ca literatura. O astfel de analiză ar reprezenta o adevărată dimensiune autoreflexivă a hermeneuticii literare tocmai pentru faptul că, în acest mod, ar deveni importantă nu o anume actualizare semantică (descifrare) a textului, ci chiar modul în care se configurează succesiv, de-a lungul timpului sau în interiorul unor anume contexte culturale, o serie întreagă de astfel de actualizări.

O astfel de dimensiune autoreflexivă a hermeneuticii poate fi observată, în anii ’70 ai secolului al XX-lea, în ceea ce este denumit de obicei **Teoriile receptării**: *estetica receptării* (**Rezeptionsästetik)**

reprezentată de H. R. Jauss, la care se adaugă, complementar, *estetica efectului produs* (**Wirkungsästhetik**) dezvoltată de Wolfgang Iser[68] şi *Reader Response Criticism* (Stanley Fish, J. Culler). Aceste curente de reflecţie asupra actului interpretării îşi centrează atenţia asupra relaţiei dintre text şi cititor, atribuind un caracter istoric modului în care se constituie semnificaţia, acest element de raportare la fenomenul literar apropiindu-le de *hermeneuticile istoricizante*.

Relaţia text – cititor poate fi privită din cel puţin două perspective. Dacă atenţia se concentrează mai degrabă asupra textului problema majoră devine modul în care textul orientează lectura prin intermediul particularităţilor sale, iar dacă atenţia se concentrează asupra cititorului importantă devine problematizarea modului în care cititorul „receptează" textul, atribuindu-i sens şi valoare. Până la manifestarea cu toată vigoarea a Teoriilor receptării, mai precis până la studiul lui Jauss din 1967 (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*), atenţia studiilor literare moderne a fost concentrată mai degrabă asupra primei perspective enumerate mai sus. Acest lucru este explicabil, deoarece tendinţa primei jumătăţi a secolului al XX-lea este aceea a studiului calităţilor formale ale textului, asimilate unor generatoare de indicii de lectură. În acest sens elementele precursoare ale teoriilor receptării pot fi

[68] Cei doi, H. R. Jauss şi W. Iser, sunt reprezentanţii de marcă a ceea ce este de obicei denumit Şcoala de la Konstanz.

urmărite începând cu formalismul rus, structuralismul praghez sau fenomenologia literară a lui Ingarden[69].

Fenomenologia operei literare practicate de Roman Ingarden nu avea cum să nu influenţeze studiul receptării, atâta timp cât o parte esenţială a reflecţiei lui Ingarden asupra fundamentelor operei literare se concentrează asupra actelor conştiente ale scriitorului şi cititorului sau asupra entităţilor de natură intenţională (semnificaţiile actualizate în actele de conştiinţă ale scriitorului, reactualizate în procesul de lectură). Teoria lui Ingarden despre *punctele de indeterminare* (*Unbestimmtheit*) prezente în operă, ideea existenţei unei *lecturi conforme structurii textului* şi a unui *cititor ideal* capabil să practice o astfel de lectură vor fi principalele elemente de influenţă asupra lui W. Iser.

În ceea ce priveşte şcoala formală rusă aceasta desparte în principiu studiul literaturii de dimensiunea istorică (cf. supra), dar există afirmaţii ale unor teoreticieni formalişti care deschid posibilitatea teoretizării caracterului istoric al receptării literare. Iuri Tânianov, de exemplu, punând evoluţia literaturii pe seama schimbărilor de atitudine ale scriitorilor şi cititorilor, vede dinamica literaturii ca născându-se dintr-un perpetuu contrast dintre inovaţie şi automatism. Acest lucru are două consecinţe majore. Prima dintre ele

---

[69] Teoreticienii receptării duc tradiţia acestui tip de studiu literar pâna la teoria catharsisului din poetica aristotelică (cf. Abrams 1958, Culler 1983, Histoire des poétiques 1997)

este aceea care merge înspre definirea literaturii drept conştiinţă a metamorfozei care se substituie unei mai vechi conştiinţe a „valorii eterne”, iar o alta este aceea că „valoarea” literaturii este legată implicit şi de atitudinea de lectură. Propoziţii asemănătoare putem observa şi la alt reprezentat al aceleaşi şcoli, V. Şklovski, al cărui eseu celebru, „Arta ca procedeu”, este centrat în jurul unui atribut esenţial al literaturii, *defamiliarizarea* (ostranenie). Astfel, calitatea cea mai importantă a textelor literare este aceea de a se îndepărta, prin procedee specifice, de limbajul obişnuit, făcând cititorul să iasă din automatismele de reprezentare, să reconsidere limbajul şi relaţia acestuia cu realul pornind de la aspectele sale inovatoare. Dar acest concept se poate raporta şi la nivelul automatismelor limbajului literar. Orice text inovator defamiliarizează stereotipiile textelor anterioare făcând posibilă evoluţia perpetuă a literaturii. Aceste consideraţii, întărite de altele, sugerează (încă discret, de altfel) că literaturitatea are un caracter relaţional, iar unul dintre elementele importante ale complexului de relaţii care o definesc este cititorul.

Respectivele sugestii vor fi duse mai departe, înspre o teorie a receptării, de către reprezentanţii structuralismului praghez (Jan Mukařovskỳ, Felix Vodička). Aceştia vor gândi textul literar ca făcând parte dintr-o structură socială, dând o atenţie deosebită relaţiei de comunicare, prin operă, între autor şi publicul său. Acest lucru se observă în special la J. Mukařovskỳ, cel

mai important reprezentant al şcolii pragheze. Distincţia dintre *artefact* şi *obiect estetic* operată de acesta este semnificativă: artefactul este dimensiunea materială a obiectului estetic care posedă doar o valoare potenţială ce se realizează doar în momentul lecturii. Astfel, obiectul estetic este reprezentarea artefactului în conştiinţa cititorului sau a unei comunităţi de cititori. Dar cum cititorul aparţine unui context (social, va spune Mukařovskỳ) valoarea estetică este, aşadar, actualizată în interiorul acestuia. Şi cum contextul social este supus modificărilor, concluzia legitimă va fi aceea că atât valoarea estetică cât şi semnificaţia atribuite operelor literare este subiectul unor metamorfoze mai mult sau mai puţin radicale. Insistând asupra sociologiei obiectului estetic Mukařovskỳ atribuie studiului literaturii o dimensiune socio-istorică[70] care va fi apoi valorizată de către Jauss (cf. Histoire des poétiques 1997: 465):

> „Marele merit al lui Mukařovskỳ este acela de a fi insistat asupra sociologiei obiectului estetic şi de a se fi rupt în mod radical de concepţiile transcendentale, atât de obişnuite în epocă. Funcţia estetică nu este, de fapt, o

[70] Această dimensiune socio-istorică va fi întărită în anii ’50 de studiile de sociologie a literaturii, ca de exemplu cele ale lui R. Escarpit (*Sociologie de la litterature* - 1958), care consideră că pentru a putea vorbi despre semnificaţia unui text trebuie să se determine modurile în care a fost citit textul în alte epoci dar şi în actualitate.

proprietate a textului, ci ea îi poate fi atribuită acestuia. Poate chiar să servească drept criteriu de diferenţiere socială atuci când este atribuită unui text (obiect, acţiune etc.) de către un anume grup social şi nu un altul. Mukařovskỳ practică estetica receptării avant la lettre. Elevul său, Felix Vodička, va accentua şi sistematiza ideile maestrului său în ceea ce priveşte cititorul, Jauss îl va transforma în precursor al propriului său sistem."

O altă influenţă de importanţă majoră pentru coagularea teoriilor receptării din anii '60 – '70 este cea care se poate observa dinspre hermeneutica filosofică germană, mai precis dinspre dimensiunea ei modernă reprezentată de M. Heidegger şi H. G. Gadamer.

Gândirea heideggeriană este preocupată de o perpetuă interogare asupra sensului „Fiinţei" (v. Heidegger, *Fiinţă şi timp*), fundamentul suprem al lumii şi al lucrurilor existente (fiinţările) asupra cărora aruncă lumină. Printre aceste fiinţări există una care se deschide înspre înţelegerea fiinţei – realitatea umană. În gândirea de sorginte fenomenologică a lui Husserl, cu care Heidegger polemizează, realitatea umană era redusă la statutul unui *eu transcendental* (conştiinţă pură, eliberată de toate datele experienţei). Pentru Heidegger însă omul este „fiinţă în lume", legată de alteritate şi de lume, existenţa umană neputând fi separată de dialogul cu lumea, înţelegerea devenind astfel o parte a existenţei. O

existenţă pentru care temporalitatea constituie adevăr şi sursă de autenticitate. Iar o altă dimensiune importantă a existenţei este limbajul, motivul fiind acela că omul locuieşte în limbaj; acesta pre-există omului şi vorbeşte omului despre fiinţă, devenind pentru filosoful german un adevărat adăpost al fiinţei. A gândi fiinţa înseamnă pentru Heidegger a o scoate din ascundere pe calea poeziei, filosofiei sau a gândirii autentice, referinţa literaturii devenind astfel „Fiinţa" însăşi.

Fenomenologia hermeneutică a lui Heidegger este importantă în acest context mai ales pentru influenţa pe care aceasta a avut-o asupra lui H. G. Gadamer (*Adevăr şi metodă*) pentru care literatura (dar şi limbajul, în genere) are de asemenea ca referinţă directă sau indirectă Fiinţa. Observaţia esenţială pe care o face însă Gadamer este legată de „obiectivitatea" limbii, căreia îi este recuzat determinismul subiectiv din hermeneutica romantică. Un argument ar fi acela că suntem mai siguri de faptul că omul vorbeşte decât de faptul că gândeşte. Pentru filosof limba este flux efectiv al existenţei care transmite o *tradiţie*. Prin ea vorbesc în noi prezentul şi, mai ales, trecutul, reabilitat în această viziune. Înţelegerea înseamnă implicarea în procesul tradiţiei prin intermediul unui dialog cu aceasta, înseamnă *participare la o tradiţie*. Dar pentru că de fiecare dată când înţelegem înţelegem altfel, înţelegerea devine astfel experienţă a unui diferenţe, conştiinţă a acesteia, cu alte cuvinte experienţă a *înţelegerii în sine*. Iată cum se pot observa la Gadamer semnele unei *hermeneutici*

autoreflexive. Acesta refuză interpretului (exegetului) sarcina unei simple reproduceri şi-l plasează în cadrele unui dialog (*Gespräch*) cu textul. Distanţa care-l separă pe acesta de Tradiţia al cărei purtător este textul poate fi eliminată prin intermediul „unei fuzionări a orizonturilor" (*Horizontverschmelzung*), adică de o apropiere între trecutul textului şi prezentul interpretului. Consecinţa fecundă a acestui concept gadamerian este, aşa cum spune P. Ricoeur (1995: 91), „faptul că noi nu trăim nici în orizonturi închise, nici într-un orizont unic."

> „În măsura în care fuzionarea orizonturilor exclude ideea unei cunoaşteri totale şi unice, acest concept implică tensiunea dintre propriu şi străin, între apropiat şi depărtat; jocul diferenţei este astfel inclus în punerea în comun (*ibid*.)".

Înţelegerea astfel teoretizată de Gadamer este transferată înspre analiza comunicării dintre interpret şi text care va deveni fecundă pentru reconstrucţia istoriei literare ca **estetică a receptării** de către **H. R. Jauss**.

Într-o epocă în care istoria literară tradiţională, având în centrul preocupărilor sale rolul autorului şi a determinărilor specifice acestuia în stabilirea sensului textelor literare, pare a fi distrusă de monopolul structuralismului asupra studiilor literare, H. R. Jauss va încerca să salveze studiul istoric al literaturii preconizând deplasarea interesului exegetului literar asupra cititorului şi receptării. Acest lucru se petrece

începând din 1967, odată cu lecţia de deschidere a Universităţii din Konstanz, intitulată sugestiv *Istoria literară ca provocare a ştiinţei literaturii* (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* – v. Jauss, 1967).

Pentru Jauss sintagma „istoria literaturii" îşi schimbă sensul. Ea nu mai este studiul unei simple succesiuni de texte ci studiul procesului producerii şi receptării literaturii. Interesul pentru „faptele literare" al istoriei literare tradiţionale este înlocuit cu interesul pentru „evenimente". Astfel, publicarea unei opere literare într-un moment oarecare nu este decât un simplu fapt. Abia *impactul* operei respective asupra publicului cititor şi asupra relaţiei acestuia cu literatura va deveni un eveniment demn de luat în seamă de către această istorie literară inovatoare. Dar dacă vorbim de impactul unei opere atunci elementul cel mai important devine experienţa literară a cititorului, cea în raport cu care opera îşi găseşte împlinirea sau eşecul. Interesul profesorului german se va concentra în analiza acestei experienţe literare, denumită „orizont de aşteptare" (*Erwartungshorizont*). Jauss împrumută conceptul din filosofia ştiinţei (K. R. Popper) şi sociologie (K. Mannheim) (Fokkema, Kuhne-Ibsch, 1977: 149), dar îi dă o coloratură specific literară, acesta conţinând aşteptări ale cititorului care privesc trei dimensiuni: normele de gen (cunoaşterea prealabilă a convenţiilor genului din care face parte textul), relaţiile tematice posibile sau implicite (cu alte texte integrate experienţei

literare a cititorului) şi opoziţiile limbajului poetic şi practic (incluzând aici opoziţia ficţiune / realitate). Această a treia dimensiune reprezintă catalizatorul integrării sensului textului receptat în propria experienţă de viaţă a cititorului.

Noţiunea de „orizont de aşteptare” are pentru Jauss o dublă funcţie în interiorul noii istorii literare. Prima dintre ele are un rol important în analiza dinamicii fenomenului literar, mai precis în analiza schimbărilor din interiorul paradigmelor literare, raportându-se direct la *valoarea estetică* a unei opere. Aceasta este determinată de ceea ce Jauss denumeşte „distanţare estetică”, adică modul în care o operă se apropie sau se depărtează de orizontul de aşteptare al unui cititor sau al unei comunităţi de cititori în momentul apariţiei sale. Cu cât opera se depărtează de un anume orizont de aşteptare cu atât este mai inovatoare şi, de asemenea, cu cât se apropie de un astfel de orizont de aşteptare cu atât este mai aproape de paraliteratură[71]. Valoarea estetică a unei opere se raportează direct la un impact major şi definitoriu asupra orizontului de aşteptare, impact care provoacă o modificare substanţială a acestuia[72]. O a doua funcţie este la fel de importantă pentru noua istorie

---

[71] „Literatură de consum”, scriere considerată a se afla la periferia literaturii.

[72] Se pot vedea aici frânturi din teoria lui V. Şklovski despre „defamiliarizare” (v. supra) dar şi trăsături comune cu conceptul de „cod cultural (artistic)” din semiotica culturală a lui Lotman.

literară putând iniţia o analiză istorică complexă a ideilor, noţiunilor şi formelor literare prin reconstituirea orizonturilor de aşteptare şi a raporturilor cu anumite texte. Această analiză permite conştientizarea distanţării hermeneutice în acelaşi timp cu o reflecţie asupra condiţionărilor culturale ale actului lecturii. În acest mod estetica receptării se deschide către studiul istoric al mentalităţilor.

Premiselor metodologice generale ale lui H. R. Jauss li se vor adăuga dezvoltările teoretice minuţioase ale lui W. Iser privind efectul estetic şi actul lecturii care pot fi urmărite de de-a lungul a trei cărţi importante: *Appelstruktur der texte* (1970), *Der implizite Leser* (1972), *Der Akt des Lesens* (1976, trad. rom. *Actul lecturii*, Iser 2006). Iniţial preocupările sale se dezvoltă în jurul teoretizării modurilor în care textul orientează lectura şi produce efectul estetic. Preluând de la Ingarden noţiunea de *indeterminare textuală* (*Unbestimmtheit*, v. supra) Iser arată faptul că aceasta este elementul care declanşează interacţiunea între cititor şi text, cititorul fiind cel care va trebui să reconstituie „golurile informative" (*Leerstellen*[73]) ale textului, ce împiedică înţelegerea. Acestea nu sunt defecte ci calităţi ale textului generând interes şi potenţialitate complexă de sens. W. Iser practică de fapt o fenomenologie a lecturii ale cărei formulări esenţiale şi sugestii teoretice

[73] Din ger.: *Leer* - gol şi *Stellen* - locuri. Aşadar „locuri goale", „spaţii libere".

productive pot fi urmărite în cartea din 1976 (Iser 2006: *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*).

Primul element teoretizat aici este acela de „cititor implicat”, în fapt o construcţie în oglindă a ceea ce W. Booth (*Retorica romanului*) definea drept „autor implicat” (implied author – imaginea scriitorului în operă, distinctă de ce a naratorului). Sub influenţa teoriei „orizontului de aşteptare” a lui Jauss, care presupunea o imagine a cititorului ca sistem de referinţă al textului, Iser presupune existenţa în text a unei serii de indicii de lectură sau condiţionări ale receptării, mai precis o pre-structurare a lecturii care are drept rezultat punerea între paranteze a determinărilor empirice ale cititorului individual. Acest fapt se explică şi prin opoziţia dintre discursul ficţional (de-contextualizat, privat de situaţia referenţială) şi cel „natural / pragmatic”. Textul literar nu se raportează aşadar la un context, el are doar un co-text (o serie textuală în care se înscrie). Reprezentarea semnificaţiilor textuale se va produce astfel dincolo de situaţiile contextuale specifice polilor de comunicare ale situaţiilor de discurs pragmatic (destinator / locutor – destinatar, *autor empiric – cititor empiric*) ea consumându-se între procesul de „de-pragmatizare” (specific actului literar[74]) şi cel de re-pragmatizare (specific cititorului). Însă pe teoreticianul german îl interesează modul în care ar putea fi analizată această

[74] Sau ficţional, cele două atribute fiind interşanjabile la W. Iser

„reprezentare a semnificaţiilor”[75]. Soluţia vine după o invocare a teoriei actelor de limbaj a lui Austin: analiza trebuie să se oprească asupra „**repertoriului operei**” (setul de convenţii comune între autor şi cititor – elemente intertextuale, norme sociale şi istorice, context socio-cultural, „conţinutul operei” în terminologia tradiţională) şi asupra „**strategiilor**” acesteia, definite de Iser drept orientări operaţionale ce prezintă cititorului posibilităţile pe care se bazează actul lecturii. Strategiile textuale sunt văzute ca modalităţi dinamice de orientare a lecturii, de-a lungul cărora elementele de repertoriu (raportabile altfel la un context cultural exterior textului) sunt prezentate ca transformate, sau, altfel spus, ca adaptate specificului textului.

Putem observa faptul că Iser descrie textul literar drept un sistem combinatoriu (*repertoriu - strategii*) a cărui trasătură principală este aceea de a prevedea instrumentul de realizare a combinaţiilor (*cititorul implicat*). Un sistem deschis al cărui efect principal şi benefic pentru spaţiul literar şi cultural este acela de genera prospeţime şi reevaluare continuă a limbajului şi a reprezentărilor culturale ale acestuia. Este vorba de ceea ce Iser denumeşte „negativitate a operei”. Aceasta provine din decontextualizarea elementelor de *repertoriu* în momentul integrării lor textuale, din

[75] Acestea ar fi, aproximativ, efectul seriei de instrucţiuni pe care textul literar le conţine în vederea reproducerii conţinuturilor reprezentate.

invitaţia la reevaluarea normelor pe care le încorporează, din transformarea lor defamiliarizatoare. Aici se observă proiectul aproape utopic al teoreticianului şi hermeneutului german de a încerca o definiţie a literaturii în spiritul formaliştilor ruşi sau a socio-esteticii şcolii pragheze. În acelaşi timp putem observa de-a lungul preocupărilor lui Iser pentru actul lecturii şi pentru noţiunea de cititor acea dimensiune autoreflexivă a hermeneuticii specifică teoriilor receptării.

O importantă contribuţie în teoretizarea actului lecturii şi problemele interpretării, complementară contribuţiilor Şcolii de la Konstanz, o reprezintă cea a lui Umberto Eco chiar dacă preocupările acestuia sunt integrate câmpului mai larg al semioticii. Încă de la *Opera deschisă* (1962, trad. rom 1969) acesta îşi punea, pornind de la un instrumentar analitic semiotic, problemele raportului dintre operă şi receptor. Liber şi imprevizibil, acesta era văzut ca fiind generat de structura formală deschisă a operei care cere în mod necesar un „cititor ideal" capabil să interogheze opera la infinit.

Discuţia asupra acestui raport este reluată de către Eco în cartea din 1985, *Lector in fabula* (trad rom. 1991), în care se apropie (cu ajutorul aceloraşi instrumente de analiză semiotice aplicate la discursul narativ) de modelul teoretic al actului lecturii al lui Iser. Textul este considerat o *maşinărie leneşă* care cere cititorului un efort de cooperare susţinut pentru a umple spaţiile goale. Asemănarea cu „punctele de

indeterminare” ale lui Ingarden şi cu „golurile informative (*Leerstellen*)” ale lui Iser este evidentă. Despărţindu-se de afirmaţiile din *Opera deschisă* (sau mai degrabă încercând o reordonare raţională a acestora) semioticianul italian arată că destinul interpretativ al textului va depinde de un mecanism generativ al acestuia care va construi imaginea unui „cititor model”, capabil de o actualizare pertinentă. Cititorul model al lui Eco este, ca la Iser, o imagine în oglindă a autorului, un soi de proiect ideal de receptare prevăzut de autor şi înscris în text. Ceea ce este interesant la Eco e mai degrabă încercarea de a defini acest tip de cititor şi de a analiza activitatea acestuia. A citi înseamnă a deduce, pornind de la text, un context posibil. Pentru a face acest lucru lectorul reactualizează o memorie colectivă constituită din elemente culturale care se raportează la un anume context. Lectura este, aşadar, o activitate care mobilizează un întreg „tezaur” (sau enciclopedie) cultural(ă) în vederea emiterii succesive a unor ipoteze se sens (topici) care, în cursul lecturii, vor trebui *verificate* şi, într-un final, *confirmate* sau *infirmate*. Consideraţiile lui Eco merg înspre o încercare de *modelare semiotică a lecturii care să impună nişte limite raţionale actului hermeneutic*. Din punctul de vedere al acestuia textele literare au un statut *iconic*[76], mai precis ele nu desemnează un obiect ci instrucţiuni

[76] Pentru acest punct de vedere a se vedea cartea lui Eco din 1968, *Structura absentă* (Eco 1972).

pentru producerea unui semnificat. De aceea lectura este act de *cooperare interpretativă* şi nu unul de *utilizare hermeneutică* (sau interpretare critică cu cuvintele sale). Propoziţiei „a citi textul cum vrea interpretul" Umberto Eco îi opune o alta: „a citi textul cum vrea acesta"[77]. Limitele interpretării sunt pentru semioticianul şi teoreticianul italian limitele textului însuşi, în cadrele cărora cooperarea interpretativă va trebui să se menţină. A le depăşi înseamnă a practica o violenţă asupra textului. În fapt Eco polemizează, de pe poziţiile raţionale oferite de semiotică, cu excesele interpretative ale hermeneuticilor post-structuraliste cât şi cu exagerările moniste ale *Reader-response criticism* (teoria efectului lecturii asupra cititorului), despre care vom vorbi în continuare.

Reader-response criticism / theory. A vorbi despre acest fenomen teoretic în studiile literare implică a face apel la filonul european al hermeneuticii autoreflexive (i.e. Hermeneutica filosofică, Estetica receptării - de care prin formulările sale radicale se şi desparte) cât şi la filonul filosofic şi epistemologic al post-structuralismului, căruia i se alătură (mai ales în spaţiul cultural american) pentru a se constitui ca bază teoretică pentru dezvoltările de tip identitar ale hermeneuticilor post-structuraliste şi studiilor culturale contemporane (v.

[77] Pentru această opoziţie a se vedea şi *Limitele interpretării* (Eco 1996) sau *Interpretare şi suprainterpretare* (Eco 2004).

supra). Hermeneutica filosofică (Gadamer mai ales) atrăgea atenţia asupra diferenţei interpretărilor, excluzând astfel ideea unei cunoaşteri totale şi unice şi deschizând perspectiva unei analize a actului hermeneutic din punct de vedere al dialogului cultural. Estetica receptării (Jauss) şi fenomenologia lecturii (Iser) dezvoltau ideea constituirii istorice a sensurilor textelor literare, pe de-o parte, şi încercau o analiză a elementelor de determinare ale actului lecturii, pe de altă parte, perspectiva deschisă aici fiind aceea a interpretării ca practică socială. Post-structuralismul arătase că structurile înţelesului nu există independent de subiect, ca obiecte ale cunoaşterii, ci sunt inseparabile de acesta şi limbajul său făcând posibilă o critică a noţiunii de subiect, a cunoaşterii şi a totalităţii. Această sumă de deschideri au concentrat atenţia studiilor literare din anii ’70 – ’80 asupra cititorului şi asupra modului cum acesta îşi produce propriile înţelesuri în ceea ce priveşte textele. *Reader-response criticism / theory* (*teoria efectului lecturii asupra cititorului / teoria răspunsului cititorului la lectură*), curent manifestat cu precădere în studiile literare din spaţiul anglo-american[78]), rupând

[78] O explicaţie a faptului că acest mod de a teoretiza lectura şi interpretarea literară s-a manifestat viguros în spaţiul american este reacţia de opoziţie la caracterul dominator în epocă al Noii Critici (New Criticism, v. supra), metodă de studiu literar care, repudiind studiul contextual centrat pe autor şi pe cel emoţional centrat pe receptor, îşi va concentra eforturile analitice asupra textului literar ca obiect.

radical cu ideea *emergenţei* sensurilor dintr-un raport de *comunicare* între structura textului şi cititorul acestuia, postulează faptul că înţelesul nu se află în text ci este chiar răspunsul cititorului în urma lecturii, oricare ar fi acesta.

Chiar dacă teoreticienii „Reader-response" s-au raportat în mod negativ la el, numele lui E.D. Hirsch (Hirsch 1967, 1976) trebuie amintit în acest context. În discuţiile sale din anii '60 – '70 despre „validitatea interpretărilor" el diferenţia două tipuri de proiecte hermeneutice opuse între ele. Primul dintre ele (apropiat de exegeza tradiţională sau de explicaţia de text) este acela al reconstituirii în lectura operei a intenţiilor şi atitudinilor pe care autorul le-a dezvoltat de-al lungul actului scriiturii. Acestea, însumate, ar însemna „**sensul**" textului (*meaning*), sens voit de autorul acestuia, care pentru cititor ar reprezenta în acelaşi timp un ghid şi o normă de interpretare, *corectă* – sugerează Hirsch, a operei. Acest proiect este unul recuperator prin excelenţă, afirmând existenţa unui sens stabil, contextual-originar şi intenţional. Al doilea tip de proiect hermeneutic este acela care vizează producerea de sensuri noi de către cititori, generic denumite de hermeneutul american **semnificaţii** (*significance*). Variabile, evaluative, acestea ţin de aplicarea şi aplicabilitatea textelor la alte contexte decât cel originar. Diferenţa operată de E.D. Hirsch ar fi putut fi acceptată şi asumată de teoreticienii „Reader-response" dacă acesta s-ar fi păstrat în limite metodologice sau

descriptive. Însă preferinţa acestuia pentru proiectul hermeneutic recuperator, caracterizat ca obiectiv, îi va face pe David Bleich, Norman Holland sau pe Stanley Fish să construiască supoziţii şi teoretizări din ce în ce mai radicale în jurul celui de-al doilea tip de proiect hermeneutic amintit mai sus.

D. Bleich, autorul unei cărţi sugestiv intitulate *Lecturi şi senzaţii: Introducere în critica subiectivă*[79], pornind de la experimentele sale pedagogice din anii ’60 privind modurile de interacţiune ale studenţilor săi cu textele literare, teoretizează puterea creativă a cititorului în raport cu opera, privită aici nu ca obiect ci ca stimul psihologic. Stabilindu-şi drept premisă faptul că orice obiect observat este resemnificat de către actul observaţiei (altfel spus cunoaşterea este generată şi nu găsită de către subiectul cunoaşterii), D. Bleich spune că a înţelege (şi implicit a scrie despre) literatura(ă) este un act profund subiectiv care implică preocupările, anxietăţile, pasiunile şi entuziasmul cititorului individual, a cărui preocupare majoră este aceea de a se înţelege pe sine însuşi.

N. Holland a încercat în anii ’60 – ’70 ai secolului trecut o modelare psihologică a actului lecturii. În cartea din 1968, *Dinamica răspunsului literar* (Holland 1968), analizează lectura din perspectiva modului în care cititorul proiectează o fantezie personală în text, pe care, datorită unui mecanism de apărare psihologică, o

[79] *Readings and Feelings: An Introduction to Subjective Criticism*.

transformă în interpretare. Apoi, pornind de la experimentele sale directe cu cititori reali, dezvoltă într-un volum ulterior (1975) un model teoretic complex al lecturii (tributar psihologiei cognitive) centrat în jurul personalităţii cititorului. Individul uman, spune Holland, deţine o temă identitatară nucleică de la care pornesc comportamentele văzute ca variaţiuni ale acesteia. Acestă temă reprezintă miezul stilului personal (particularităţilor individuale), incluzând aici şi pe acela (acelea) de a citi. Lectura şi, mai ales, răspunsul la lectură depinde de patru factori majori: *artefactul* (opera ca obiect) pe care cititorul îl foloseşte, *codurile invariabile* ale acestuia (formele literelor, semnificaţiile cele mai generale ale cuvintelor), *canoanele variabile* de raportare la text (ca de exemplu *comunităţile interpretative*, i.e. diversele maniere de abordare ale literaturii comune unui grup cu o identitate culturală comună) şi stilul individual de lectură. Variabilitatea unora dintre aceşti parametri explică faptul că modurile de a citi şi înţelege textele literare (şi nu numai) sunt diferite dar şi faptul că acestea au multe puncte comune.

Contribuţiile lui D. Bleich şi N. Holland au avut o finalitate mai degrabă metodologică care privea în mod direct predarea literaturii în şcoli. Acestor preocupări metodologice Stanley Fish le va da forma unei teorii coerente care în anii următori va deveni foarte influentă în spaţiul anglo-american şi care, alături de post-structuralismul filosofic, va alcătui ipoteza teoretică

majoră pe care se vor sprijini hermeneuticile identitare şi studiile culturale (v. supra).

Încă de la cartea despre Milton (*Surprised by Sin. The Reader in Paradise Lost*, 1967 - Fish 1997) acesta este preocupat de locul central al cititorului în ecuaţia literară. Premisele lecturii *Paradisului pierdut* are aici coincidenţe metodologice cu fenomenologia lecturii a lui Iser. Poemul lui Milton, centrat în jurul păcatului originar şi a izgonirii din Paradis, nu este considerat nici ca fiind o pledoarie în favoarea pacatului şi agenţilor săi, nici ca o simplă adorare a actelor divine (tradiţia interpretativă a poemului dând aceste două tipuri de soluţii intrepretative antagonice). În schimb, după Fish, *Paradisul pierdut* e un poem care are caracterul unui proces stimulativ de-a lungul căruia cititorul va avea impulsuri de identificare cu păcatul şi agenţii acestuia, lecţia cea mai importantă care poate fi trasă de aici fiind aceea a explicării, printr-un efect de identificare a cititorului cu „forţele răului", a cauzelor damnării umane.

Acestor intuiţii li se va adăuga în 1970 o adevărată pledoarie pentru ceea ce profesorul american va denumi metoda „stilisticii afective"[80]. Aici Fish, polemizând cu principiile Noii Critici americane[81], respinge într-o

---

[80] Stanley Fish, „Literature in the Reader: Affective Stylistics", NLH, 2, 1970 (cf. Fish 1981).

[81] În special cu W. Wimsatt şi M. Beardsley (cf. Wimsatt, Beardsley 1954), coautorii a două texte fundamentale ale Noii critici (*The*

manieră categorică tratarea textului literar ca obiect, considerând obiectivitatea ca fiind o iluzie generatoare de autosuficienţă şi complenitudine (Fish 1981: 318). El încearcă, în loc, să impună tratarea *literaturii ca procesualitate lingvistică* implicând participarea dinamică a cititorului iar *semnificaţia ca eveniment*: „ceva ce se întâmplă între cuvinte şi în mintea cititorului" (*ibid*.: 306). Principiul metodei stilisticii afective este simplu, corespunzând „formulării riguroase şi dezinteresate a întrebării: *Ce face* acest cuvânt, enunţ, paragraf, capitol, roman, poem?" Practicarea acesteia este ceva mai complexă implicând „*o analiză a desfăşurării reacţiilor cititorului în relaţie cu cuvintele aşa cum se succed acestea, unul după altul, în timp*" (*ibid*.: 304-305, s.a.). Textul este văzut ca „desfăşurare / dezvoltare" care cere un răspuns dinamic şi complex al cititorului. Preocuparea majoră a respectivei metode este, aşadar, răspunsul cititorului la interacţiunea cu textul. In această luare de poziţie St. Fish nu este departe de elemente de principiu ale fenomenologiei lecturii a lui Iser. O dovedeşte cel puţin noţiunea abstractă de cititor pe care pare să o aibă în vedere aici. Dar Fish extrage cititorul din interiorul raportului de inter-determinare care-l lega de text în viziunea lui Iser,

---

Intentional Fallacy, în care este vorba despre eroarea atribuirii unei intenţii autorului operei; *The Affective Fallacy*, în care este vorba despre eroarea analizei textului ca producător de efect emoţional asupra cititorului).

deschizând poarta analizei comportamentului cititorilor faţă de text şi a strategiilor interpretative.

Sugestii teoretice pentru o astfel de analiză se pot întrezări de-a lungul paginilor volumului *Este oare vreun text în această clasă?* (*Is there a Text in this Class?* – Fish 1980), o colecţie de eseuri ale profesorului american care se concentrează asupra cititorului. Preocuparea primei părţi a volumului este legată de proiectul „stilisticii afective" discutat mai sus[82], proiect care reprezintă în acel moment o posibilă schimbare de paradigmă în studiile literare americane. Este vorba, mai precis, de o trecere de la o *căutare a sensului textelor* la *analiza efectelor acestuia asupra cititorului*. În acest moment Fish se desparte total de fenomenologia lecturii a lui Iser. Aşa cum o arată şi titlul volumului întrebarea majoră este aceea dacă se poate vorbi despre o noţiune de text finit şi stabil, caracterizat de anumite trăsături formale independente de cititor şi strategiile sale interpretative. Răspunsul este negativ, teoreticianul american considerând ca de fapt cititorul este cel care proiectează în texte o anumită structură formală. Argumentul e simplu şi face apel la noţiunea de cerc hermeneutic. Orice interpretare este circulară: pornind de la anume prejudecăţi în ceea ce priveşte textul cititorul va găsi întotdeauna ceea ce caută, incluzând aici chiar şi structurile formale, considerate nu ca un dat

[82] De altfel acest text este inclus în antologia *Is there a Text in this class?*

obiectiv al textului ci ca fiind „constituite de actul interpretării” (Fish 1980: 13). La fel se întâmplă în ceea ce priveşte sensul. Acesta, dacă trebuie să existe, nu se află în text ci în cititor, a cărui activitate nu trebuie considerată o „căutare de sens” căci ea însăşi reprezintă sens (Fish 1980: 158).

> „[Sensul] este o experienţă, se întâmplă, face ceva, ne face pe noi să facem ceva. Într-adevăr, o să merg până acolo încât o să spun, în directă contradicţie cu Wimsatt şi Beardsley, că ceea ce semnifică un text este ceea ce acesta face” (ibid.: 32).

Presupoziţiile de dinaintea lecturii (dublate de ipoteze şi metode proprii cititorului şi obişnuinţelor sale culturale) dirijează lectura în aşa fel încât înţelegerea finală reprezintă întotdeauna, pentru Fish, o confirmare a acestora. Din acest punct de vedere, orice interpretare reprezintă o „producţie” a textului. Aşa cum spune J. Culler: „A citi înseamnă a juca rolul cititorului, iar a interpreta înseamnă a enunţa o experienţă a lecturii” (Culler 1983: 67).

Dacă se poate vorbi despre text, remarcă Fish, acesta aparţine cititorului, adevăratul autor al textului. Aşadar cititorul este cel care oferă formă şi conţinut textului, în care îşi proiectează prejudecăţile de înţelegere şi „identitatea”, metodele şi ipotezele. Textul e o oglindă care nu oferă nimic altceva decât o reflexie a cititorului.

Această viziune radicală asupra relaţiei text – cititor exclude interesul atât pentru intenţionalitate şi sens determinat, cât şi ideea unei analize obiective a literaturii. Odată cu momentul stilisticii afective şi a respingerii noţiunii de text-obiect Stanley Fish se apropie de o epistemologie a lecturii având în centru o teorie pragmatic-subiectivă asupra interpretării literaturii. Parteneriatului text-cititor, din estetica receptării şi fenomenologia lecturii, acesta îi opune o adevărată dictatură a cititorului asupra textului.

Însă „cititorul" lui Fish nu e nicidecum subiectivitate pură. Afirmarea rolului central al acestuia respiră acelaşi aer de familie cu ipotezele începuturilor fenomenului post-structuralist (în special R. Barthes, M. Foucault). Într-adevăr, ca şi filosofii post-structuralişti, S. Fish consideră că „realitatea" este o construcţie culturală, iar cunoaşterea nu poate fi obiectivă, fiind ea însăşi condiţionată socio-cultural. „A gândi" şi „a cunoaşte" sunt operaţiuni cognitive controlate de contextul socio-cultural care influenţează individul şi individualitatea, mai precis de presupoziţiile culturale dominante în comunitatea în care individul trăieşte. Critica post-structuralistă a subiectului se manifestă la Fish drept critică a subiectivităţii cititorului. Activitatea cititorului nu este manifestare subiectivă căci ea este reglată de contextul socio-cultural şi de presupoziţiile culturale pe care acesta le are în comun cu cei alături de care convieţuieşte, toţi împreună formând o „comunitate interpretativă". Actul hermeneutic este pentru Fish o

„strategie de interpretare” care reprezintă „proprietatea comunităţii” (Fish 1980: 14) şi care are rolul de a pune în spectacol, de a teatraliza partitura reprezentată de text. În acest sens lectura/interpretarea nu sunt simple parcurgeri/înţelegeri ale textului ci „scrieri” ale acestuia: „comunităţile interpretative sunt constituite din aceia care împărtăşesc strategii interpretative pentru a scrie textele şi nu pentru a le citi, scopul fiind acela de a şi le însuşi ca bunuri proprii” (*ibid*.).

„Comunităţile interpretative”, ca şi limbajul, sunt convenţii din punctul de vedere al lui Fish care insistă asupra caracterului arbitrar al acestora. Ele nu deţin capacitatea de a accede la o „realitate superioară” (sau un adevăr general şi etern), ci reprezintă edificii culturale ridicate prin consens ideologic. Impresia de comunicare şi obiectivitate se naşte, după teoreticianul american, pentru că între membrii unei astfel de „comunităţi” se interpune un mod de gândire comun care creează o punte culturală, identitară sau discursivă între aceştia. Cititorul lui Fish e departe de atributele umanist-raţionale în care fusese creionat anterior, nefiind nimic altceva decât un produs al culturii în care „locuieşte”, condiţionată istoric.

Literatura însăşi, în această viziune, nu e altceva decât unul din elementele acestui sistem de relaţii culturale, e adevărat, important. Fish refuză literaturii „valorile general umane”, caracterizând-o ca spaţiu depozitar al valorilor culturale proprii unei astfel de comunităţi, spaţiu ce nu numai că susţine, ci validează şi

consolidează cultura pe care o „reprezintă”. Calităţile literare nu sunt un dat obiectiv, elemente determinabile oricând şi oriunde, ci sunt *atribuite* printr-o decizie colectivă, acestea supravieţuind doar atâta timp cât o „comunitate interpretativă” îi va rămâne credincioasă.

Gândind aşa literatura Stanley Fish o despoaie de caracterele sale „speciale”, transformând-o într-o simplă oglindă care-şi schimbă atributele, particularităţile şi chiar înfăţişarea odată cu fiecare metamorfoză culturală. Literatura devine o construcţie ideologică avâd inevitabile implicaţii instituţionale în mecanismele dinamicii culturale. Ea preia atributele culturii din care se naşte şi, printr-un ineluctabil proces de feed-back, o hrăneşte.

Determinările culturale în interiorul cărora este aşezat de către Fish actul hermeneutic concentrează preocupările cercetătorilor literaturii asupra uzului ideologic al acesteia şi atrag atenţia asupra faptului că nicio interpretare de text nu este „inocentă”, naturală sau obiectivă. Deschiderea teoretică prilejuită şi de consideraţiile acestuia (pe lângă cele post-structuraliste) a făcut posibilă punerea sub semnul întrebării a „canoanelor interpretative” vehiculate în studiile literare anterioare anilor ’60 - ’70, problematizarea cadrelor ideologice[83] în care erau plasate acestea cât şi a efectelor

[83] Aceste cadre ideologice sunt numite în studiile literare anglo-americane cu sintagma „umanism liberal” care trimite, în bloc, la

„perverse” inevitabile (i.e. ridicare unei doxe culturale la rangul de „naturalitate” general umană). În acelaşi timp însă s-au înmulţit eforturile pentru descoperirea unor noi modalităţi de lectură făcute din perspectiva a ceea aceste „canoane interpretative” au ignorat sau reprimat, încercându-se re-scrierea critică a textelor literare, reconfigurarea canonului literar sau reconsiderarea ideii de literatură însăşi în spiritul unui efort de adevărată revoluţie culturală. Importante vor deveni „poveştile lecturii” (*stories of reading* – cf. Culler 1983: 64-83) şi odată cu ele efectele pragmatice ale acestora. Dublul efect al acestui mod de a privi literatura şi interpretarea nu e paradoxal atât timp cât *Reader Response Theory* permite, cel puţin teoretic, recunoaşterea caracterului caracterului complex al culturii actuale, spaţiu tensionat de conflictul interpretărilor. De aceea nucleul teoretic reprezentat în special de Stanley Fish rămâne totuşi în cadrele unei hermeneutici auto-reflexive şi istoricizante procupate de analiza condiţionărilor actului interpretativ. De altfel într-o carte recentă (Fish 1999), sugestiv intitulată *Corectitudinea profesională. Studiile literare şi schimbările politice*, Stanley Fish pare a încerca să facă ordine în anarhia hermenutică contemporană (şi implicitele irizări ideologice şi identitare generate de acestea) căreia şi teoria receptării practicată de el îi oferise susţinere teoretică. Susţinând că, atunci când

---

viziunea tradiţională asupra literaturii ca expresie transcendentă a valorilor umane (cf. Barry 1995: 11-38).

cineva încearcă, studiind literatura, să influenţeze societatea prin ridicare la rang metodologic a unor principii politice şi sociale, acesta devine altceva decât critic literar (cercetător literar), teoreticianul american încearcă să separe câmpul studiilor literare de cel al studiilor culturale acaparat de problemele politice „presante" ale cotemporaneităţii (rasism, sexism, excludere culturală şi socială a „marginalilor"). În acest sens Fish pare a exclude hermeneuticile identitare din spaţiul studiilor literare, lumea academică trebuind să reflecteze mai atent la definirea competenţelor şi ariei de cuprindere a *studiilor literare*.

5. Epoca metisajului cultural (Post-structuralismul, hermeneuticile identitare, studiile culturale şi corectitudinea politică)

Tipurile de hermeneutici discutate anterior, *hermeneutici istoricizante*, *identitare* sau *centrate pe răspunsul cititorului*, prilejuite de critica fundamentelor tradiţiei occidentale operată de gânditorii post-structuralişti, reprezintă, printre altele, şi instrumentele de afirmare politică ale identităţilor altădată marginalizate, instrumentele conştientizării unei metamorfoze culturale evidente. *Democratizarea în ritm alert a culturii* din ultimele decenii ale secolului al XX-lea a făcut ca proiectul idealizant şi integrator al Culturii

să pară a fi din ce în ce mai inadecvat. Tendinţa actuală pare să fie aceea a unui inedit *metisaj cultural*. Metisajul este caracteristic timpului nostru. Apare odată cu era colonială de-a lungul căreia, în sânul imperiilor, rasele umane, până atunci separate încep să se amestece, născând exemplare *exotice*. Puritatea devină banală, amestecul fascinant. Se pune astfel în interiorul culturii contemporane o problemă de o excepţională *complexitate*. Prin analogie cu metisajul ca fenomen biologic am putea spune că *metisajul cultural* îşi are rădăcinile în epoca exploziei informaţionale, fenomen ce pare să generalizeze o tot mai evidentă tendinţă de globalizare comunicaţională, epocă în care nici un tip de gândire, metodă de cunoaştere sau ştiinţă nu mai poate avea pretenţia de universalitate. Afirmarea politică a identităţii, oricare ar fi ea, şi transgresarea limitelor devin modalităţile privilegiate de a câştiga drept de recunoaştere în spaţiul public. Acest fapt implică şi o nevoie imperativă de cenzură a limbajului şi construcţiilor sale, folosite anterior tocmai pentru afirmarea universalismul şi unicităţii modelului cultural occidental, ceea ce leagă problema *hermeneuticilor identitare* de cea a *corectitudinii politice*, adică de acea modalitate de utilizare a limbajului care să nu ofenseze pe cei aparţinând unei identităţi particulare (rasială, culturală, de gen, sau sexuală). În fapt, problema hermeneuticilor identitare şi cea a limbajului corectitudinii politice are aspectul unei revoluţii

culturale care nu exclude însă aspecte de agresiune culturală.

Într-o tabletă publicată în 1993 în săptămânalul „L'Espresso" (*Neokhomeinism în universităţile americane*), Umberto Eco (2004: 55-57) relatează în ton amar datele unei situaţii care, lasă să se înţeleagă autorul, în momentul respectiv sufoca viaţa academică americană şi, în acelaşi timp, întregul peisaj cultural de peste ocean. Povestea e simplă şi amuzantă la prima vedere, deşi e străbătută de un uşor iz kafkian. În timpul unei reuniuni interdepartamentale de la Columbia University, li se atrage atenţia profesorilor asupra a trei termeni intraţi cu puţin înaintea acelui moment în vocabularul *political correctness*, termeni ce caracterizau posibile atitudini discriminatorii faţă de studenţi: *mentalism* (discriminarea pe baza capacităţilor mentale şi a cunoştinţelor), *adultism* (discriminarea pornind de la diferenţa de vârstă dintre profesor şi student) şi *lookism* (o discriminare pornind de la aspectul fizic). Ceea ce-l deranjează pe intelectualul italian nu e neapărat vocabularul corectitudinii politice şi relaţia acestuia cu spaţiul cultural, ci proliferarea acestor definiţii referitoare la comportamentele discriminatorii care, în opinia sa, rigidizează, prin generalizare şi tendinţe fundamentaliste, complexitatea relaţiilor interumane. Eco este în această tabletă, dar şi în alte părţi, adeptul „bunului simţ", care trimite la un ideal de „conştiinţă umanistă". Acest lucru poate fi întrevăzut în succinta disociere între versiunile posibile ale

comportamentelor caracterizate de vocabularul „corect politic”. Există, după Eco, o versiune „tare” a acestor comportamente şi una „slabă”. Dacă versiunea „tare” a discriminării rasiale este imaginea blamabilă a linşajului, există şi versiuni „slabe” ale acesteia, un exemplu posibil fiind refuzarea serviciilor unui actor afro-american care s-ar oferi să joace un rol nepotrivit pentru el (ca de exemplu rolul lui Eric cel Roşu, spune autorul). De aceea este sugerată o atenţie acordată nu utilităţii acestui vocabular binevoitor multicultural (recunoscută în esenţă), ci aplicării acestuia în situaţii extrem de diverse, atrăgându-se atenţia asupra posibilelor fundamentalisme care, sub deviza principială a respectului pentru toţi, pot deveni „periculos de intolerante”.

Argumentele şi verva amară ale lui Eco sunt seducătoare, rezonabile, oneste chiar, dar sunt lipsite de relevanţă principială, ar spune activiştii *corectitudinii politice*. În fond, latura evident politică a acestei „realităţi” lingvistico-ideologice s-a configurat ca urmare a luptei tocmai împotriva „bunului simţ”, redus, prin asalturi succesive, de la semnificaţiile pozitive ale unui „simţ comun natural” la semnificaţiile negative ale unui „simţ comun cultural” (având, aşadar, caracteristicile dogmei), ale cărui fundamente sunt elementele unei identităţi dominante până la mijlocul secolului al XX-lea (o identitate patriarhală, falocentrică, europocentristă, heterosexuală, olimpiană - în sensul „sănătăţii” fizice şi mentale - etc.). Această

transformare este „cauzată” (corect politic ar trebui spus „datorată”) de o epocă a interacţiunilor culturale care au metamorfozat, de-a lungul ultimilor aproximativ două sute de ani, structura spaţiului cultural occidental, transformându-l într-un spaţiu al metisajelor culturale. Limbajul purist şi generalizant asupra identităţii a căpătat de-a lungul acestui proces accente negative, fiind considerat limitator, nivelator, violent şi discriminatoriu. Analiza critică a acestuia (începută de Nietzsche şi continuată de Foucault, Derrida şi de un imens şir de epigoni ai acestora) a deschis porţile către afirmarea publică militantă a unor identităţi altădată „trimise” să populeze zonele marginale ale spaţiului cultural. Lucru lăudabil şi pozitiv, în esenţă, atâta timp cât rezultatul a fost – spun optimiştii (ar fi putut fi - spun pesimiştii) - relaxarea câmpului socio-cultural. Lucru lăudabil, de asemenea, atâta timp cât secole întregi de intoleranţă (etnică, rasială, identitară) şi violenţă culturală au fost trimise în zona modelelor negative, în regiunea infernală a unei istorii a cărei repetare să fie imposibilă. Lucru lăudabil atâta timp cât eu ca individualitate pot să-mi asum deschis o identitate fără ca să am grija unei posibile reprimări sau marginalizări. Vocabularul *corectudinii politice* este rezultatul lingvistic concret al acestui proces de critică a limbajului, apărut în urma epurării unor elemente lexicale care fuseseră folosite în acele contexte culturale discriminatorii sau a unor elemente lexicale care conţineau reziduurile unei identităţi dominante altădată. Principiul e simplu: este

contestat nu atât cuvântul în sine cât codul cultural care îl transformase în referinţă peiorativă şi discriminatorie. Este contestată I(i)storia şi dominantele ei culturale. Găsindu-şi argumentele lingvistice în ipoteza Sapir – Whorf, conform căreia există o relaţie sistematică între categoriile gramaticale şi modul în care omul percepe, valorizează şi acţionează asupra lumii, vocabularul corectitudinii politice s-a transformat, în anii ’90 (în special în lumea anglo-saxonă), în instrumentul principal al unei *inginerii sociale* care se opunea mai vechii *pedagogii a prestigiului*, ce funcţiona în cadrele formatoare ale mecanismelor de perpetuare ale tradiţiei. Acest proiect utopic (nu pun în această sintagmă nici măcar un dram de ironie) şi militant viza contracararea unei „violenţe” a centrului împotriva periferiei (circumferinţei?) şi nu putea face acest lucru fără a se ajuta de un instrumentar reactiv, în esenţă acela al sistemului juridic. Principiilor generoase ale practicilor limbajului corect politic li s-a adăugat dimensiunea legală, iar rezultatul cel mai vizibil a fost (este) nu comportamentul tolerant ci *frica de cuvinte*. Lucrurile sunt din nou simple: pe cei mai mulţi dintre „adepţii” vocabularului corect politic nu-i preocupă atât grija de a nu vorbi discriminatoriu, cât grija de a nu fi trimişi în judecată pentru practicarea unui vocabular incorect şi, implicit, practicarea unei atitudini discriminatorii. Problema vocabularului corect politic a căpătat prin aceasta o dimensiune paradoxală şi ineficientă pentru că, în loc să se ocupe de fondul problemei (discriminare,

intoleranţă, marginalizare etc.), s-a transformat într-o preocupare pentru forme (este cutare expresie jignitoare sau nu?). „Generozitatea” culturală şi socială s-a transformat într-o goană nebună pentru *eufemisme*. Un exemplu semnificativ: *cripple* (schilod) a devenit iniţial *an invalid* (invalid), apoi, pe rând, *disabled* (infirm), *handicapped* (handicapat), *people with disabilities* (persoană cu dezabilităţi), *differently abled* (persoană cu abilităţi diferite), *physically challenged* (persoană cu dezabilităţi fizice). Ba, mai mult, nemulţumită de aceste sintagme, o organizaţie caritabilă americană, National Cristina Foundation, a oferit 50000 de dolari celui care născocea o expresie fortifiantă pentru această categorie de persoane, această expresie fiind, în cele din urmă, *people with differing abilities* (persoane cu abilităţi diferite). Interesant este faptul că una dintre variantele propuse a fost aceea de *severely euphemized* (grav eufemizaţi). Un alt exemplu: în 2003 Asociaţia profesorilor din Marea Britanie îşi sfătuia membrii să evite termenul de *brainstorming* pentru a nu-i jigni pe epileptici şi să folosească în schimb sintagma „thought shower”. Jurnalul Daily Telegraph a făcut o anchetă în urma cărei rezulta un fapt surprinzător: nicio persoană suferind de epilepsie nu se simţea jignită de folosirea acestui termen.

Frica de cuvinte este cea care a generat situaţia care-l nemulţumea pe Umberto Eco încă de la începutul anilor ’90, situaţie care avea consecinţe triste nu asupra dimensiunii sociale (se poate observa, în Occident, că

acest vocabular a avut rezultate concrete faste) cât asupra spaţiului cultural care a suferit o accentuată politizare (dar şi atomizare identitară) începută, paradoxal, printr-un proces de neutralizare semantică a limbajului. În cultură opoziţia faţă de violenţa centrului asupra periferiilor (circumferinţei?) s-a transformat într-o violenţă a periferiilor (circumferinţei?) asupra centrului. Aş face, pentru exemplificare, o succintă referinţă la spaţiul literaturii şi al studiilor literare. Epoca „metisajului cultural" a născut o extrem de interesantă literatură a interferenţelor culturale, lingvistice şi identitare (S. Rushdie, V. S. Naipaul, P. Chamoiseau, Arundhati Roy, J. Winterson – v. supra). Aceeaşi epocă a născut însă şi o extrem de politizată literatură identitară, dublată de un corpus de teorii militante asupra literaturii care, în furia lor anti-canonică, au acaparat prim-planul studiilor literare (transformate radical), reducându-le la statutul de afirmări ideologice. Nu vreau să exagerez: teoriile feministe, post-coloniale, teoriile discursului minorităţilor, *gay and lesbian criticism* sau *queer theory* au făcut posibilă o importantă discuţie asupra relaţiilor identitare în cultura postmodernă şi au deschis calea unei acceptări a alterităţii. Dar, în acelaşi timp, aceste teorii au transformat literatura unor Shakespeare, Flaubert, Conrad (printre alţii) în curiozităţi istorice demne doar de raftul al doilea. *Neguţătorul din Veneţia* este studiat astăzi doar ca o curiozitate antisemită, prăfuită şi demnă de dispreţ, *Doamna Bovary* este evitată elegant pentru a nu răni

(prin imaginea desuet sentimentală a personajului central şi prin posibila referinţă la stereotipii vechi de când lumea) demnitatea feminină, iar *Inima întunericului* este studiată astăzi mai ales din perspectiva rasismului „implicit” al imaginarului conradian. Literatura este redusă, de cele mai multe ori, la cadrele simpliste ale unor scenarii antagonice, dimensiunea „minoritară” trebuind neapărat privilegiată, impusă în prim-planul discuţiei. Altfel nu e „politically corect” şi rişti, în cel mai bun caz, să nu fi băgat în seamă. Corectitudinea politică, împreună cu hermeneuticile identitare, înseamnă, în relaţia sa cu literatura, decuparea unui contur ideologic şi identitar în covorul, altfel plin de arabescuri, al „operei”, decupaj care, dacă nu distruge covorul, cel puţin îl „reduce” semnificativ.

6. Cele trei sensuri ale sintagmei „teoria literaturii”: *Teoria literaturii* (poetica, retorica), *Teorii ale literaturii* (ipoteze teoretice care stau la baza diverselor tipuri de hermeneutică), teorie literară (sau meta-teorie).

Teoria literaturii vs Teorie literară: Într-o carte din 1998, *Demonul teoriei. Literatura şi sensul comun*,

care reprezintă o trecere în revistă a ideilor despre literatură raportate la parametrii ei cei mai importanţi (autorul, lumea, cititorul, stilul, istoria, valoarea), Antoine Compagnon face o distincţie în acelaşi timp interesantă şi utilă în spaţiul gândirii teoretice. Luând ca model separarea tradiţională între „istoria literaturii" (semnificând sinteză, desfăşurare a unui tablou panoramic al literaturii) şi „istoria literară" (semnificând analiza dublată de disciplină filologică) autorul vorbeşte despre o posibilă diferenţă de nuanţă între sintagmele „teorie literară" şi „teoria literaturii" (Compagnon 1998: 23-24), necesară, aş adăuga eu, caracterizării implicaţiilor funcţionale ale tipurilor de reflecţie teoretică asupra literaturii în studiile literare moderne şi contemporane. După Compagnon „teoria literaturii" este o ramură a literaturii generale şi comparate care desemnează o reflecţie asupra condiţiilor literaturii, a criticii literare şi a istoriei literare (sau, ar trebui spus, a hermeneuticile literare), având statutul unei „critici a criticii". Caracterizând această sintagmă şi ca reflecţie asupra noţiunilor generale, principiilor şi criteriilor de evaluare a fenomenului literar, profesorul francez pare a atribui „teoriei literaturii" un caracter instrumental şi metodologic într-un raport de subordonare al acesteia faţă de „studiile literare", oricare ar fi acelea. În schimb, „teoriei literare" îi este atribuit un caracter opoziţional şi contestatar intens: „teoria literară" este, după Compagnon, o luptă împotriva „bunului simţ literar", o critică a ideologiilor, incluzând aici şi pe acelea

existente în spaţiul manifestărilor teoriei literaturii. „[Teoria literară] este aceea care ne spune că întotdeauna există o teorie şi că, atunci când n-o observăm, acest lucru se întâmplă din cauza unei teorii dominante a locului şi momentului” (*ibid*.: 23). Plasând naşterea „teoriei literare” în momentul expunerii în prim planul preocupărilor cercetătorilor literari a consideraţiilor formale şi lingvistice despre fenomenul literar (Şcoala formală rusă), Compagnon spune că aceasta începe să existe atunci când abordarea textelor literare nu mai e fondată pe consideraţii non-lingvistice (de exemplu istorice sau estetice, când obiectul discuţiei nu mai este sensul sau valoarea, ci modalităţile de producţie ale sensului sau ale valorii). Aşadar teoria literară înseamnă critică a ideologiilor plus analiză lingvistică, ambele întărindu-se reciproc. „Critica ideologiei este o denunţare a iluziei lingvistice (a ideii că limbajul şi literatura sunt fenomene de la sine înţelese): teoria literară expune codul şi convenţia acolo unde non-teoria postula natura” (*ibid*.: 24).

Diferenţele expuse mai sus sunt de nuanţă şi nu par a fi foarte clare în ceea ce priveşte referinţa precisă la unul sau altul dintre tipurile de manifestare ale gândirii teoretice. Acest lucru se întâmplă pentru simplul fapt că gândirea teoretică asupra literaturii are de cele mai multe ori o alură eclectică, cele două tipuri de elemente definitorii combinându-se de multe ori în interiorul aceleiaşi şcoli teoretice. Este însă necesară şi utilă o *diferenţiere funcţională*. Spuneam mai sus că Antoine

Compagnon pare a vorbi despre „teoria literaturii” atribuindu-i un caracter subordonat şi instrumental în raport cu studiile literare.

Într-adevăr, am putea spune că teoria literaturii reprezintă un stop cadru istoric al reflecţiei teoretice asupra literaturii, funcţionând ca instrument de evidenţiere a elementelor generice ale literaturii cât şi a limbajului de specialitate şi metodelor de analiză a textelor literare. În acest sens „teoria literaturii” ar reprezenta o *metodologie* a studiilor literare, metodologie expusă inevitabilelor metamorfoze legate de schimbările de paradigmă în ştiinţele umane şi arta literară. *Acesta este un prim sens al sintagmei „teoria literaturii”*. Rezultatele sale pot fi subsumate, prin legături transversale între diversele modelări ale fenomenului literar, unui *proiect analitic al studiului literaturii* cu pretenţie de universalitate al cărui teren de studiu este *totalitatea manifestărilor literare* (cf. Wellek, Warren 1967; Marino 1998).

În acest sens, *Poetica* (şi, în subsidiar) *Retorica* sunt în primul rând manifestări ale *teoriei literaturii* căci aparţin înainte de toate proiectului analitic al studiului literaturii. Ambele sunt discipline literare cu un substanţial aport „teoretic” (*în sensul modelator al cuvântului*) datorită faptului că preocuparea lor majoră este căutarea genericului în interiorul fenomenului polimorf care este literatura (i.e. descrierea elementelor structurale definitorii ale operelor/textelor literare şi elaborarea unui limbaj şi a unui set de *noţiuni analitice* /

concepte operative specifice studiilor literare). De la Aristotel la structuralismul francez, stilistica şi neo-retorica anilor ’70 ai secolului al XX-lea, Poetica şi Retorica au avut ca sarcină principală modelarea tipologică şi structurală a fenomenului literar, modelare utilizată mai degrabă ca instrument pentru proiecte „critice” şi „hermeneutice” cu implicare istorică sau socio-culturală care depăşea cadrele „autonomiei literaturii”.

Caracterul instrumental al teoriei literaturii a făcut posibilă implicarea acesteia în proiecte de definire circumstanţial-istorică a naturii, cadrelor şi extensiunilor literaturii care să funcţioneze ca bază de legitimare a unor modalităţi de interpretare literară, aşadar ca bază de legitimare a unor tipuri de hermeneutică literară. Preocuparea pentru sens a hermeneuticilor literare nu trebuie să ne înşele. Descifrarea sensului porneşte întotdeauna de la o ipoteze ce atestă o stare de „precomprensiune”, iar afirmarea acelui sens vine să reitereze şi să întărească presupoziţiile fundamentale care stau la baza căutării acelui sens. Am văzut, în descrierea anterioară a dezvoltărilor istorice ale hermeneuticii, că ficare dintre tipurile specifice de interpretare au ca fundament o anumită teorie asupra literaturii, teorie care este în acelaşi timp premisă şi finalitate. Actul hermeneutic porneşte, aşadar, de la o ipoteză teoretică asupra literaturii, ipoteză confirmată prin concluzia finală şi diseminată ca adevăr general al textelor, ca doctrină. În fapt, practica hermeneutică

înseamnă asumarea, folosirea, confirmarea şi răspândirea unor teorii ale literaturii. Pluralul cuvântului teorie în sintagma „teorii ale literaturii” generează cel de-al doilea sens al sintagmei discutate aici, un *sens speculativ*: *„teoriile literaturii” sunt acele definiţii multiple, implicite sau explicite, conflictuale sau corelate, ale fenomenului literar care reprezintă baza oricărei interpretări / hermeneutici*. Aceste „teorii”, cu desfăşurări multiple, mai ales în contemporaneitate, pot avea un caracter deschis şi polemic faţă de înţelegerile anterioare ale literaturii şi studiilor literare (ca, de exemplu, „teoria” post-structuralistă în faza iniţială a sa, cf. supra), devenind atunci baza teoretică a unui set amplu de hermeneutici, sau se pot „închide”, devenind simple *doctrine* asupra literaturii (ca hermeneuticile identitare, cf. supra). Acest al doilea sens al sintagmei „teoria literaturii” se regăseşte, aşadar, în interiorul unei tensiuni *speculaţie – doctrină*, fiind sensul care face posibilă o istorie a ideilor literare cât şi a studiilor literare, trimiţând la un perpetuu conflict al definiţiilor integratoare ale literaturii. „Conflictul interpretărilor” este, din acest punct de vedere, mai degrabă un „conflict al teoriilor concurente”, adică un conflict datorat unor înţelegeri diferite ale fenomenului literar.

Tensiunea creată de coexistenţa (sau succesiunea) conflictuală a diverselor teorii ale literaturii este generată de acest al doilea sens al sintagmei pe care-l plasam undeva între *speculaţie* şi *doctrină*, adică între activitatea de contemplare a literaturii (moment pe care

l-am putea numi *proiectiv*), critica unui model speculativ dominant (un moment *polemic* prin excelenţă) şi afirmarea unui nou model (un moment *doctrinar*). Din acest punct de vedere, istoria studiilor literare este legată implicit de o istorie a teoriilor asupra literaturii. Orice teorie se naşte din nevoia de a descrie fenomenul literar, combinată cu nemulţumirea faţă de o descrierea anterioară a acestuia. Speculaţia inovatoare se naşte din respingerea sau reinventarea anumitor presupoziţii ale modelelor anterioare, simţite ca fiind insuficiente sau falsificatoare, şi se sprijină pe fundamentarea unor ipoteze noi care, împinse în prim plan, vor deveni elementele de susţinere ale noii teorii care va modela atât studiile cât şi creaţia literară, prin pretenţiile sale de universalitate:

> „[...] orice teoretizare presupune o conceptualizare susceptibilă de a surprinde şi o construcţie care nu dă seama, imediat, de percepţia noastră asupra realităţii. A teoretiza nu înseamnă a descrie singularitatea obiectelor reale, ci a construi prin intermediul speculaţiei concepte ce creează un dispozitiv a cărui valoare este reprezentată de pretenţia sa de generalitate sistematică, de universalitate şi nu de exactitatea sa descriptivă” (Rabau 2005: ß14).

Modelarea teoretică a fenomenului literar are un caracter relativ, circumstanţial istoric, care ar trebui raportat întotdeuna la contextele culturale şi ideologice în care se produce respectivul act speculativ. Orice

discuţie despre utilitatea, relevanţa şi limitele teoriei (teoriilor) literaturii trebuie plasată în interiorul studiului presupoziţiilor, fundamentărilor şi validării culturale a acesteia, implicând şi reflecţia asupra condiţionărilor şi presupoziţiilor creaţiei literare şi ale studiilor literare. Acest lucru poate fi făcut, într-un anumit fel, prin punerea în paranteze a caracterului instrumental al teoriei literaturii cât şi prin depăşirea posibilelor implicaţii doctrinare ale teoriilor literaturii în modelarea literaturii şi studiilor literare. Antoine Compagnon (1998) sugerează că acest lucru este posibil prin practicarea unui proiect de „*teorie literară*" văzut ca o „critică a ideologiilor" (literare), ca un proiect polemic îndreptat împotriva „bunului simţ" (*sens commun*) literar, dar şi împotriva radicalismelor teoriilor literare moderne, născute tocmai din acest proiect polemic. De altfel, descriind relaţiile de natură contestatară pe care, de-a lungul întregului secol XX, teoria literaturii le-a avut cu întregul câmp al studiilor literare, profesorul francez sugerează că proiectul, altminteri ideal al *teoriei literare*, este vizibil mai ales atunci când teoria literaturii, ca disciplină, se află în criză, adică în momentul său polemic.

> „Teoria protestează întotdeauna – spune Compagnon - împotriva implicitului: figura ei este aceea a muştei la arat, a protestantului (le protervus) din vechea scolastică. Ea cere socoteala exactă şi nu îşi însuşeşte sfatul lui Proust din *Timpul regăsit*, cel puţin

în ceea ce priveşte studiile literare: «O operă în care există teorii este ca un obiect pe care lăsăm eticheta cu preţul» (Proust, p. 461). Teoria vrea să cunoască preţul. Ea nu are nimic abstract, pune întrebări, acele întrebări pe care criticii şi istoricii le întâlnesc fără încetare în ceea ce priveşte textele particulare, dar ale căror răspunsuri ei le cred subînţelese de toată lumea. Teoria aminteşte că aceste întrebări sunt problematice şi că se poate răspunde în mai multe maniere: *teoria este relativistă* (s.m.)" (p. 20-21).

Cartea acestuia aparţine unui demers relativist căruia i se atribuie şi un caracter ironic[84], fiind o descriere în tonalităţi neutre a practicilor teoriilor literare, văzută ca un „blestem al conflictului" (*malediction du binnarisme*) între ipotezele teoretice tradiţionale (gravitând în jurul unei ontologii a literaturii) care au construit un „bun simţ" literar şi ipotezele radicale ale teoriilor moderne asupra literaturii (gravitând în jurul unui „miraj" lingvistic) care au dus un război susţinut cu acest „bun simţ". Dar aici Compagnon vizează şi un proiect de istorie a teoriilor literaturii[85], pornind de la elementele centrale ale ecuaţiei literare (i.e. elementele propulsate de istoria reflecţiei teoretice asupra literaturii în prim plan – autor,

---

[84] În sensul socratic al cuvântului : „teoria e o şcoală a ironiei" (Compagnon 1998: 24).

[85] Sau un proiect de istorie a „generaţiilor teoretice", spune Sophie Rabau, comentând demersul lui Compagnon (Rabau 2005: ß 7).

lume, cititor, stil, istorie, valoare), proiect ce implică o arheologie a fundamentărilor studiilor literare şi, implicit, a validărilor epistemologice ale acestora.

„Teoria literaturii” devine „teorie literară” atunci când se eliberează de caracterul subordonat instrumental şi de caracterul speculativ – doctrinar şi devine problematizare istorică a „fundamentelor” studiilor literare. Din acest punct de vedere sensul „teoriei literare”, unul fluid, aflat mereu în mişcare, este unul *epistemologic*, vizând problematizarea continuă a naturii cunoaşterii fenomenului literar.

7. Referinţe

Abrams, 1958: M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, W. W. Norton & and Company, 1958.

Aristotel, *Despre interpretare*, Humanitas, 2005;

Aristotel, *Poetica*: Aristotel, *Poetica*, traducere de D. M. Pippidi, ediţia a III-a, Ed. Iri, 1998.

Aristotel, *Retorica*: Aristotel, *Retorica*, Ediţie bilingvă, Iri, 2004.

Barry 1995: Peter Barry, *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*, Manchester University Press, 1995;

Barthes 1963: Roland Barthes, *Despre Racine*, E. P. L. U., 1963;

Barthes 1966: Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, „Communication", 8/1966;

Barthes 1993-1995: Roland Barthes, *Oeuvres completes*, édition établie et présentée par Éric Marty, 3 tomes, Seuil, 1993 - 1995; Tome 1 – 1993, Tome 2 – 1994, Tome 3 – 1995;

Barthes 1994: Roland Barthes, *Plăcerea textului*, Cluj, Echinox, 1994;

Barthes 1997: Roland Barthes, *Mitologii*, Iaşi, Institutul European, 1997;
Bhabha 1990: Homi K. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*, Routledge, 1990;
Bhabha 1994: Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, 1994;
Bleich 1975, David Bleich, *Readings and Feelings: An Introduction to Subjective Criticism*. Urbana, IL: NCTE, 1975.
Booth 1976: W. Booth, *Retorica romanului*, Univers 1976.
Bourdieu 1998: Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza şi structura câmpului literar*, Univers, 1998.
Ce este Literatura?, 1983: ***, *Ce este Literatura?* antologie din textele formaliştilor ruşi alcătuită de Mihai Pop, Univers, 1983;
Cixous 1997, Hélène Cixous, *The Hélène Cixous Reader*, ed. by Susan Sellers; with a preface by Hélène Cixous and foreword by Jacques Derrida, Routledge, 1997;
Codoban 2001: Aurel Codoban, *Semn şi interpretare. O introducere postmodernă în semiologie şi hermeneutică*, Dacia, 2001.
Comloşan, 2002: Doina Comloşan, Mirela Borchin, *Dicţionar de comunicare literară*, Excelsior, 2002.
Compagnon 1998: Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Seuil, Paris, 1998.
Cornea 1998: Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Polirom, 1998;
Cornea 2006, Paul Cornea, *Interpretare şi raţionalitate*, Iaşi, Polirom, 1999;

Culler 1983: Jonathan Culler, *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, London, Routledge & Kegan Paul, 1983;

Culler 2003: Jonathan Culler, *Teoria literară*, Cartea Românească, 2003;

De Man 1979: Paul De Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven, Yale University Press, 1979.

Deconstruction and Criticism 1980: Harold Bloom, Paul De Man, Jacques Derrida, Geoffrey H. Hartman, J. Hillis Miller, *Deconstruction and Criticism*, New York, Seabury Press, 1980;

Delacampagne 1998: Christian Delacampagne, *Istoria filosofiei în secolul al XX-lea*, Babel, 1998;

Derrida 1976, J. Derrida, *Of Grammatology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1976;

Derrida 1998: Jacques Derrida, *Scriitura şi diferenţa*, Univers 1998;

Doležel, 1998: Lubomir Doležel, *Poetica occidentală*, Univers, 1998;

Dollimore, Sinfield 1994: Jonathan Dollimore, Alan Sinfield (eds.), *Political Shakespeare. Essays in Cultural Materialism*, Manchester University Press, 1994;

Ducrot, Schaeffer, 1996: Oswald Ducrot, Jean Marie Schaeffer, *Noul dicţionar enciclopedic al ştiinţelor limbajului*, Babel, 1996.

Durand 1977: Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Univers, 1977

Durand 1998: Gilbert Durand, *Figuri mitice şi chipuri ale operei*, Nemira, 1998.

Durand 2004: Gilbert Durand, *Introducere în mitodologie. Mituri şi societăţi*, Dacia, 2004.

Eagleton, 1998: Terry Eagleton, *Literary Theory*, The University of Minessota Press, 1998;

Eco 1969: Umberto Eco, *Opera deschisă. Formă şi indeterminare în poeticile contemporane*, Editura pentru literatură universală, 1969;

Eco 1972, Umberto Eco, *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Mercure de France, 1984;

Eco 1991, Umberto Eco, *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative*, Univers, 1991;

Eco 1996, Umberto Eco, *Limitele interpretării*, Constanţa, Ed. Pontica, 1996;

Eco 2004, Umberto Eco, *Interpretare şi suprainterpretare. O dezbatere cu Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose*, Constanţa, Ed. Pontica, 2004;

Eco 2004: Umberto Eco, *Pliculeţul Minervei*, Humanitas, 2004;

Escarpit 1958: Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Presses Universitaires de France, 1958 ;

Fish 1980: Stanley Fish, *Is there a Text in this Class? The Autority of Interpretive Communities*, Harvard University Press, 1980.

Fish 1981: Stanley Fish, *Literatura în cititor: stilistica afectivă*, antologat în M. Borcilă, R. McLain, *Poetica americană. Orientări actuale*, Dacia, 1981, pp. 304-326.

Fish 1997: Stanley Fish, *Surprised by Sin. The Reader in Paradise Lost*, Second Edition, Harvard University Press, 1997;

Fish 1999: Stanley Fish, *Professional Correctness. Literary Studies and Political Change*, Harvard University Press, 1999;

Fokkema, Kuhne-Ibsch, 1977: Dowe W. Fokkema, Elrud Kunne-Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics*, New York, St. Martin's Press, 1977;

Fontanier 1977: Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*, Univers, 1977.

Foucault 1996 a : Michel Foucault, *Cuvintele şi lucrurile*, Univers, 1996.

Foucault 1996 b : Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, Humanitas 1996.

Foucault 1999 : Michel Foucault, *Arheologia cunoaşterii*, Univers, 1999.

Fowler 1999: Roger Fowler, *Modern critical terms*, Routledge & Kegan Paul, 1999.

Freud 2003: Sigmund Freud, *Interpretarea viselor*, Editura Trei, 2003;

Frye 1972: Northrop Frye, *Anatomia criticii*, Univers, 1972.

Fumaroli 1999: Marc Fumaroli, *Histoire de la Rhétorique dans l'Europe moderne*, PUF, 1999.

Gadamer 2000: H. G. Gadamer, *Adevăr şi metodă*, Teora, 2000;

Gadamer, 1999: H. G. Gadamer, *Elogiul teoriei*, Polirom, 1999;

Gates 1987: Henry Louis Gates Jr., *Figures in Black: Words, Signs, and the Racial Self*, Oxford University Press, 1987;

Gates 1988: Henry Louis Gates Jr., *The Signifying Monkey: Towards A Theory of Afro-American Literary Criticism*, Oxford University Press, 1988;

Goldmann 1964: Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, 1964.

Goldmann 1972: Lucien Goldmann, *Sociologia literaturii*, Ed. Politică, 1972;

Grupul μ 1974: Grupul μ, *Retorică generală*, Univers, 1974;

Grupul μ 1997: Grupul μ, *Retorica poeziei*, Univers, 1997;

Hirsch 1967: E. D. Hirsch, *Validity in interpretation*, Yale University Press, 1967;

Hirsch 1976: E.D. Hirsch, *The aims of interpretation*, University of Chicago Press, 1976;

Histoire des poétiques 1997: Jean Bessières, Eva Kushner, Roland Mortier, Jean Weisgerber, *Histoire des poétiques*, Presses Universitaires de France, 1997;

Holderness 1988: Graham Holderness, *The Shakespeare Myth*, Manchester University Press, 1988;

Holland 1968: Norman Holland, *The Dynamics of Literary Response*, Oxford Univerity Press, 1968;

Holland 1975: Norman Holland, *Five Readers Reading*, Yale University Press, 1975;

Hufnagel 1981: Erwin Hufnagel, *Introducere în hermeneutică*, Univers, 1981.

Ingarden, 1978: Roman Ingarden, *Studii de estetică*, Univers, 1978.

Irigary 1974: Luce Irigary, *Speculum de l'autre femme*, Editions de Minuit, 1974;

Iser 2006, Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Paralela 45, 2006;

Jakobson 1963: Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Ed. de Minuit, 1963.

Jauss 1967 : H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz, 1967, tradus (nu integral) de Andrei Corbea în H. R. Jauss, *Istoria Literară ca provocare a ştiinţei literaturii*, în „Viaţa Românească" 10, „Caiete critice" 4, octombrie 1980, pp. 155-176.

Jauss 1978, H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978;

Jauss 1983, H. R. Jauss, *Experienţă estetică şi hermeneutică literară*, Univers, 1983.

Johnson 1980: Barbara Johnson, *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*, Johns Hopkins University Press, 1980;

Johnson 1987: Barbara Johnson, *A World of Difference*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1987;

Jolles 1972: Andre Jolles, *Formes simples*, Seuil, 1972.

Kibédy Varga 1970: A. Kibédy Varga, *Rhétorique et littérature: études de structures classiques*, Didier, 1970.

Lacan 1966: Jacques Lacan, *Ecrits*, Seuil, 1966.

Lacroix, Malherbe, 2003: André Lacroix, Jean-François Malherbe, *L'éthique à l'ère du soupçon – La question du fondement anthropologique de l'éthique appliquée*, Éditions Liber, 2003.

Lesbian and Gay Studies 1993: Abelove, Henry, Barale, Michele Aina & Halperin, David, eds, *Lesbian and Gay Studies Reader*, Routledge, 1993;

Lukács 1969: Georg Lukács, *Specificul literaturii şi al esteticului*, EPLU, 1969;

Lukács 1977: Georg Lukács, *Teoria romanului*, Univers, 1977;

Lukács 1978: Georg Lukács, *Romanul istoric*, Univers, 1978;

Marino 1998: Adrian Marino, *Comparatism şi teoria literaturii*, Polirom, 1998;

Marino, 1987: Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură*, Dacia, 1987.

Markiewicz, 1988: Henryk Markiewicz, *Conceptele ştiinţei literaturii*, Univers, 1988;

Mauron, 1963: Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Dacia, 2001.

Montrose 1989: Louis Montrose, *Professing Renaissance: The Poetics and Politics of Culture*, antologat în Veeser, H. Aram, *The New Historicism*, Routledge, 1989;

Morin, 1991: Edgar Morin, *La Méthode 4. Les Idées, leur habitat, leur vie, leurs moeurs, leur organisation*, Seuil, 1991;

Nietzsche 1999: Fr. Nietzsche, *Voinţa de putere, Încercare de transmutare a tuturor valorilor. Fragmente postume*, trad.rom. de Claudiu Baciu, Ed. Aion, Oradea, 1999;

Pânzaru 1999: Ioan Pânzaru, *Practici ale interpretării de text*, Polirom, 1999;

Pavel, 1993, Toma Pavel, *Mirajul lingvistic. Eseu asupra modernizării intelectuale*, Univers, 1993.

Plett 1983: H. F. Plett, *Ştiinţa textului sau analiza de text*, Univers 1983.

Poulet 1979: Georges Poulet, *Conştiinţa critică*, Univers, 1979.

Poulet 1987: Georges Poulet, *Metamorfozele cercului*, Univers, 1987.

Propp, 1970 : Vladimir Propp, *Morfologia basmului*, Univers, 1970.

Quintilian 1974: M. Fabius Quintilianus, *Arta oratorică*, Minerva, 1974.

Rabau 2005: Sophie Rabau, „Perdre le sens (commun)? Remarques sur l'histoire de la théorie littéraire", dans „Théorie et histoire littéraire", *Fabula LHT (Littérature histoire, théorie)*, no. 0, Juin 2005 (url: http://www.fabula.org/lht/0/Rabau.html);

Ricoeur 1995, Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică*, Humanitas, 1995.

Rivkin, Ryan 1998, Julie Rivkin, Michael Ryan, *Literary Theory: An Anthology*, Edited by, Blackwell, 1998;

Rousset 1962: *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, José Corti, 1962.

Said 2001: Edward Said, *Orientalism*, Timişoara, Amarcord, 2001.

Saussure 1998: F. de Saussure, *Curs de lingvistică generală*, Polirom, 1998.

Schleiermacher 2001: F.D.E. Schleiermacher, *Hermeneutica*, Polirom, 2001.

Scholes, 1974, Robert Scholes, *Structuralism in Literature*, Yale University Press, 1974.

Searle, 2000: J. Searle, *Realitatea ca proiect social*, Polirom, 2000;
Showalter 1985: Elaine Showalter (ed.) *New feminist criticism: essays on women, literature, and theory*, New York, Pantheon Books, 1985;
Souriau, 1950 : Etienne Souriau, *Les deux cent mille situations dramatiques*, Paris, 1950.
Spivak, 1987: Gayatri Chakravorty Spivak, *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*, Routledge, 1987;
Starobinski 1974: Jean Starobinski, *Relaţia Critică*, Univers, 1974.
Steiner 1967: George Steiner, *Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman*, New York, Atheneum, 1967.
Todorov 1978, Tzvetan Todorov, *Les genres du discours*, Seuil, 1978.
Todorov, 1983: Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, Univers, 1983.
Tomaşevski, 1973: Boris Tomaşevski, *Teoria Literară. Poetica*, Univers, 1973;
Vattimo 1993: Gianni Vattimo, *Sfârşitul modernităţii. Nihilism şi hermeneutică în cultura postmodernă*, Constanţa, Ed. Pontica, 1993;
Vattimo 1998: Gianni Vattimo, *Gândirea slabă*, Constanţa, Ed. Pontică, 1998.
Watt 1970: Ian Watt, *The Rise of the Novel*, Penguin, 1970;
Wellek, Warren, 1967, Rene Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, E.L.U., 1967.
Wimsatt, Beardsley 1954, W. K. Wimsatt, Monroe C. Beardsley, *The Verbal Icon. Studies in the*

Meaning of Poetry, University of Kentuky Press, 1954.